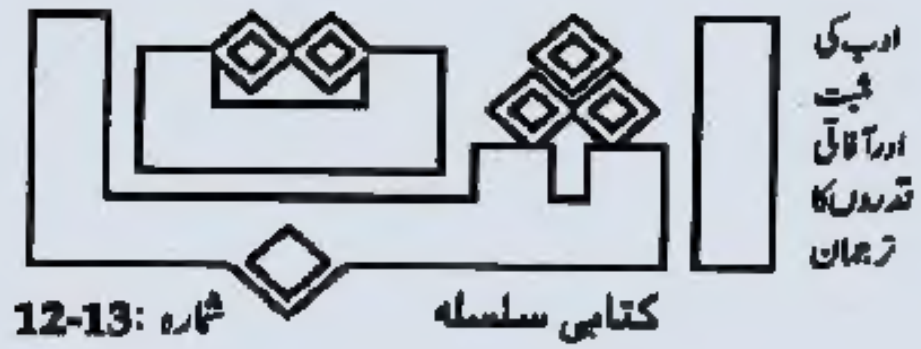
اثبات
ادب کی
مثبت
اور آفاقی
قدروں کا
ترجمان
شمارہ: 12-13
عریاں نگاری اور فحش نگاری پر مشتمل خصوصی شمارہ
مدیر
اشعر نجمی
پبلشر
قاضی شہاب عالم

بیاد جمیلہ فاروقی

کتابی سلسلہ شمارہ :13-12

اپریل-جون ۲۰۱۲
جولائی-ستمبر ۲۰۱۲

مدیر
اشعر نجمی

اثبات پبلی کیشنز

سرورق: محمد مختار علی (جدہ)
پروف ریڈنگ: رشید بشر

اس شمارے کی قیمت (ہندوستان): ۲۰۰ روپے

زرسالانہ (چار شماروں کے لیے)

عام ڈاک سے: ۳۰۰ روپے
سرکاری اداروں سے: ۷۰۰ روپے
لائف ممبرشپ: ۵۰۰۰ روپے

بیرونی ممالک سے زرسالانہ

امریکہ و یورپی ممالک:
۶۰ ڈالر/ ۵۰ برطانوی پاؤنڈ
پاکستان، نیپال، بنگلہ دیش:
۱۲۰۰ روپے
خلیجی ممالک: ۱۶۰۰ روپے

ڈرافٹ یا چیک "Esbaat Publications" کے نام پر جاری کیجیے۔
چیک ارسال کرتے ہوئے اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔

ترسیل زر/کوریئر اور رجسٹرڈ ڈاک کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly)
B/202, Jalaram Darshan,
Pooja Nagar, Mira Road (E),
Dist. Thane - 401 107
Maharashtra (India)

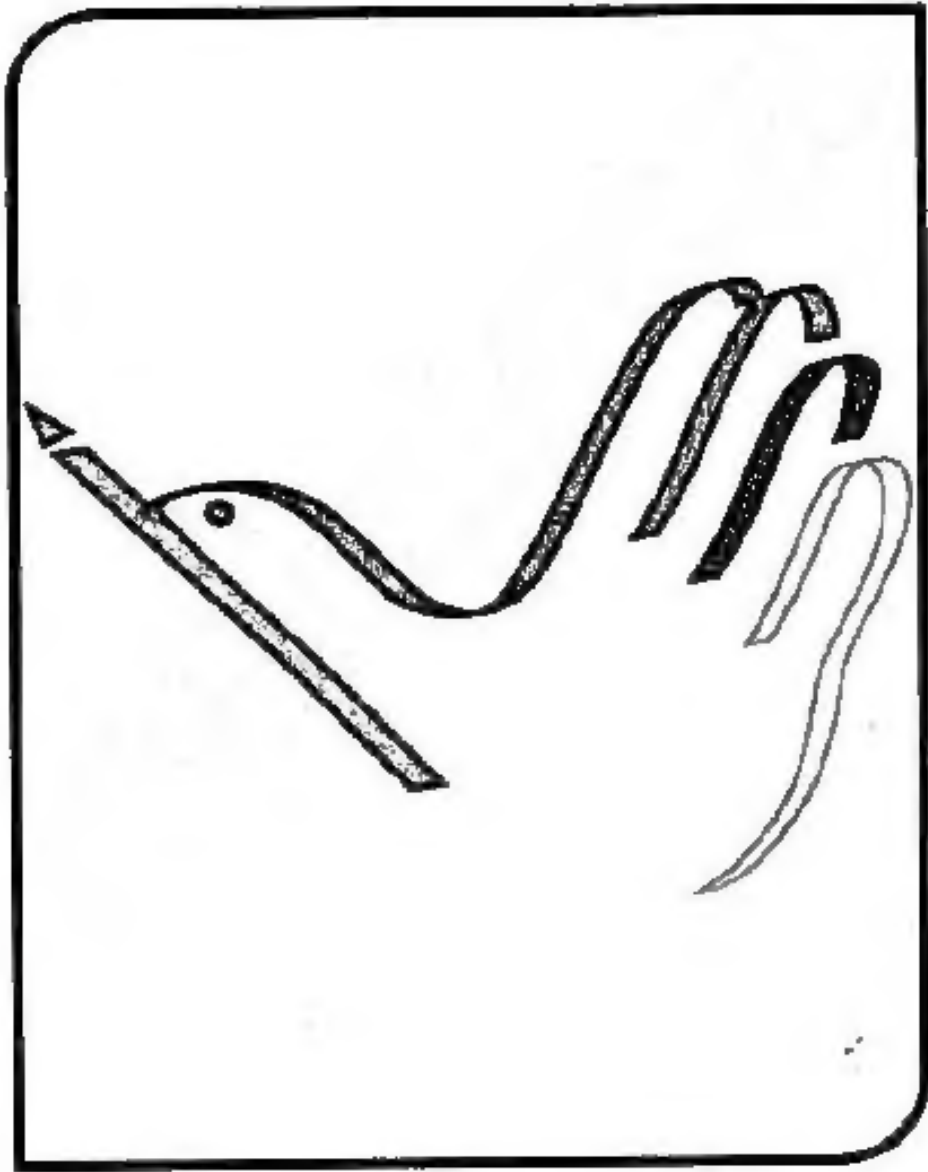
سادہ ڈاک سے مراسلت کے لیے

Esbaat (Urdu Quarterly)
Post Box No. 40,
P.O. Mira Road,
Dist. Thane - 401 107
Maharashtra (India)

مضمون نگاروں کی رایوں سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔
''اثبات'' سے متعلق کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

پروپرائٹر، پرنٹر و پبلشر قاضی شہاب عالم نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی میں چھپوا کر
بی۔۲۰۲، جلارام درشن، پوجا نگر، میرا روڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے ۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔

Tel. (Office): 022-64464976   Editor: 9892418948 (2pm to 8pm)
e-mail: esbaat@gmail.com / www.esbaatpublications.com

Esbaat online website powered by:
Taemeer Web Design (www.taemeer.com)

انتساب

اس شعر کے نام:

کھل کھیلیے کھل جائیے دل کھول کر ملیے
کب تک گرہ بند قبا کو کوئی دیکھے

[داغ]

فہرست

گنج شائگاں 325

متفرق اشعار 344

میر درد، مومن، مرزا شوق، مرزا سودا
شاہ مبارک آبرو، میر محمد شاکر ناجی
ولی دکنی، انشا اللہ خاں انشا، مصحفی، تسلیم
سعادت یار خان رنگین، میر تقی میر، امیر
میر خان کمترین، امجد علی خاں عصمت، وزیر
فقیر، مظہر مرزا جان جاناں، میر سجاد، آتش
جلیل مانک پوری، قمر الدین خاں قمر
اشرف الدین علی خاں پیام، ناسخ، جرأت
ریاض خیرآبادی، سید محمد خاں رند، بحر، شائق
سحر، مضمون، آرزو، امانت، غالب، آتش

نعمت الوان 353

نعمت غیر مترقبہ 447

انما الاعمال بالنیّات

جب میں نے کافی غور وخوض کے بعد "اثبات" کے زیر نظر شمارے کے لیے "عریاں نگاری اور فحش نگاری" جیسے نزاعی لیکن نہایت ہی اہم ادبی مسئلے کو بطور موضوع (تھیم) منتخب کیا تو کچھ لوگوں سے مشورہ کر لینا مناسب سمجھا۔ چنانچہ اس غرض سے میں نے ہند و پاک کے کئی سربرآوردہ ادبی شخصیتوں سے رابطہ کیا۔ سبھی نے توقع سے زیادہ ہمت بندھائی۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بھی خوشی کا اظہار کیا اور کہا کہ یہ موضوع لائبریری کا تقاضا کرتا ہے۔ پھر انھوں نے مجھے خبردار بھی کیا کہ ممکن ہے کہ کچھ لوگ اسے دوسرا رنگ دینے کی کوشش کریں یعنی مجھ پر شہرت طلبی کا الزام عائد کریں۔ ان کی یہ بات میرے حلق سے نیچے نہیں اتری، کیوں کہ اول تو مجھے اپنے پرچے کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کی ذہنی لیاقت اور ان کی بالغ نظری پر مکمل اعتماد ہے اور دوم یہ کہ بالفرض محال اس الزام کی تپش میں جلنا میرا مقدر ہے بھی تو کیا فرق پڑتا ہے، کیوں کہ کسی نہ کسی کو اس آگ میں آج نہیں تو کل اترنا ہی ہوگا ورنہ اقبال کے اس تصور کی تجسیم ممکن نہیں جس کے تحت ابراہیم کی سی خود اعتمادی کے سامنے دہکتے ہوئے شعلے بھی "انداز گلستاں" پیدا کرنے پر مجبور ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ خود کو اس اعزاز سے محروم رکھنے کا کوئی جواز میرے پاس نہیں تھا۔ البتہ میں نے جہاں دیدہ اور دور اندیش فاروقی صاحب کے مشورے کو تسلیم کرتے ہوئے اس ادبی مسئلے پر نظری تنقید کو مقدم رکھا اور نمونۂ کلام کا حصہ "مصلحتاً" مختصر کر دیا۔ اس مختصر حصے میں بھی میں نے "فحش نگاری" پر "عریاں نگاری" کو ہی ترجیح دی۔ یہ ضرور ہے کہ ہمارے ہاں اکثر معیاری فحش کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے چلے آئے ہیں جن کا حصول اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس مشکل مرحلے کو بھی میری مہم جو طبیعت نے سر کرنے کی کوشش کی تھی جس میں کافی حد تک کامیابی بھی ملی۔ استاد رفیع احمد خاں، محشر عنایتی، نشتر ترکی، مائل لکھنوی وغیرہ جیسے قادر الکلام فحش نگاروں کے کلام میرے ہاتھ لگے جن کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ حمد، نعت، منقبت، سلام، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، غزل، نظم؛ کوئی صنف ایسی نہیں تھی جسے انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں برتا نہ ہو اور قلم نہ توڑ دیا ہو لیکن بقول جوش: "افسوس کہ میری قوم میں ابھی تک مردواپن پیدا نہیں ہوا، ورنہ ان کے فحش اشعار نقل کر کے اپنے دعوے کو مدلل کر دیتا۔"

اکثر و بیشتر عریانی اور فحاشی کا استعمال مترادفات کے طور پر کیا جاتا ہے، حالاں کہ ان دونوں میں کافی فرق ہے۔ عریانی کا تعلق جمالیات سے ہے جب کہ فحاشی ساجیات سے متعلق ہے۔ یہ ایک ایسا عمیق اور

اتنا وسیع موضوع ہے۔ جس کی جڑیں کئی معاشرتی علوم سے پیوست ہیں۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ عریانی یا فحاشی کے تصورات اضافی ہیں۔ مختلف ادوار، مختلف معاشرے بلکہ ایک ہی معاشرے کے مختلف طبقوں میں یہ تصورات مختلف شکلوں میں جلوہ گر ہیں۔ مثلاً امریکا میں پائی جانے والی عریانیت کو ایک طبقہ انتہا پسندی سے تعبیر کرتا ہے لیکن خود امریکیوں کو اٹلی کے ٹیلی ویژن فحاشی اور عریانیت کے علم بردار نظر آتے ہیں جہاں برہنگی کے ساتھ جنسی اختلاط کے مناظر بھی بلا جھجک پیش کر دیے جاتے ہیں۔ فرانس میں آدھی رات گذرنے کے بعد وہاں کے ٹیلی ویژن اپنے ناظرین کو اشارہ کر دیتے ہیں کہ اب بچوں کو سلا دیا جائے تاکہ عریانی اور فحاشی سے بھرپور پروگرام نشر کیے جاسکیں۔ میکسیکو میں عریاں تصاویر کی اشاعت پر یہ پابندی عائد ہے کہ ایک صفحے پر صرف ایک چھاتی دکھائی جائے، جب کہ جاپان میں صرف موئے زہار کی نمائش ممنوع ہے۔

نظامِ اخلاق کوئی جامد شے نہیں، جسے ایک دفعہ وضع کر لیا جائے اور پھر اسی کسوٹی پر ہر زمانے اور ہر معاشرت کو پرکھا جائے۔ زمانے کے ساتھ اخلاق کے پیمانے بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اور اخلاق کا تعلق معاشی اور سماجی اقدار کے ساتھ بڑا گہرا ہوتا ہے، لہٰذا اقتصادی اور سماجی تعلقات کی نوعیت کے مطابق اخلاقی اقدار بھی تبدیل ہوتی رہتی ہیں۔ مثلاً بنگلہ دیش کے چند قبیلے اور افریقہ کے تاریک جنگلوں میں بسنے والے حبشی برہنہ زندگی گذارتے ہیں اور اس میں وہ کوئی حجاب محسوس نہیں کرتے کیوں کہ یہ عریانی ان کی تہذیب کا جز ہے۔ آپ خواہ کچھ بھی کہتے رہیں لیکن وہ اسے فحاشی نہیں سمجھتے۔ ان لاکھوں بوڑھوں اور جواں مردوں کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے جو ایک آدھ لنگوٹ کے سوا ہر لباس سے بے نیاز رہتے ہیں۔ کیا یہ دلچسپ بات نہیں کہ مغرب میں عورت عریاں ہے اور مشرق میں مرد۔

جہاں تک اردو شعر و ادب میں شہوانی جذبات اور جنسی واردات کے اظہار کا تعلق ہے تو یہ کل تک معمول کا حصہ تھا، چنانچہ آپ میر، غالب، درد، ذوق، انشا، جرأت، رنگین اور داغ سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک کے دواوین پڑھ جائیے، آپ کو سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسے اشعار ملیں گے جو آج کے نقطۂ نظر سے بہ آسانی فحش اور مخربِ الاخلاق قرار دیے جاسکتے ہیں جب کہ صرف دو ڈھائی سو سال قبل تک ان اشعار کو مبتذل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ہمارا اخلاقی معیار انگریزوں کی آمد کے بعد کس قدر بدل چکا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجیے کہ جب منشی نول کشور نے نظیر اکبر آبادی کے دیوان کا پہلا ایڈیشن شائع کیا تو اس میں جنسی واردات سے متعلق تمام اشعار موجود تھے، لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان تمام اشعار اور نظموں سے فحش الفاظ حذف کر کے خالی جگہوں میں نکتے ڈال دیے گئے، جو ناشر کے خیال میں قانون کی گرفت سے بچنے کا آسان طریقہ تھا۔ چنانچہ بقول فاروقی: "ہم لوگ تو نظیر اکبر آبادی کا کلیات پڑھتے ہی نہیں۔ ہم نقطے پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کے لیے نظیر نے شعر کہے تھے، انھوں نے پہلے تو کبھی اس کو پڑھا ہوگا یا سنا ہوگا۔" یہاں بر سبیلِ تذکرہ مجھے اس پر بھی حیرت اور تاسف کا اظہار کر لینے دیجیے کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی "تاریخ ادب اردو" میں یہی کیا ہے یعنی قدما کے ایسے نمونۂ کلام پر انھوں نے نقطے لگا

دیے ہیں جوان کی نظر میں عریاں اور فحش ہیں۔

اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہونے والی مشہور داستان "توتا کہانی" کی مثال بھی دی جا سکتی ہے جس میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جنھیں آج کے دور میں آسانی سے مخرب الاخلاق کہا جا سکتا ہے۔ شاید اسی خطرے کے پیش نظر ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے مرتب کر کے شائع کیا تو اس سے بہت سی عبارتیں یا تو بدل دیں یا حذف کر دیں۔ ایک زمانہ تھا کہ بعض بھکاری بنگلہ زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر کی ایسی نظمیں گاؤں گاؤں گشت لگا کر گایا کرتے تھے جن میں رادھا اور کرشن کے ناجائز تعلقات کا نہایت رومانی بلکہ فحش انداز میں ذکر ہوتا تھا۔ ایسے مغنی بھکاریوں کو "پانچالک" یا "کوپال" کہا جاتا تھا۔

ہندوستان کے شاعروں نے فارسی غزل کی تقلید کرتے ہوئے اردو میں غزل گوئی کی ابتدا کی۔ چوں کہ ایرانی معاشرے میں مرد اور عورت کے فطری رشتے پر سخت پابندیاں عائد تھیں لہٰذا وہاں کے شاعروں نے امرد پرستی میں جنسی جذبے کی تسکین کا سامان کیا۔ ایران میں امرد پرستی کے سراغ کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں یونان کے سفر پر نکلنا پڑتا ہے جہاں نوجوان اور حسین و خوب رو لڑکوں سے جنسی محبت ایک مستحسن فعل تصور کیا جاتا تھا اور وہاں بھی اس کی بنیادی وجہ یہی تھی کہ عورتوں اور مردوں کے اختلاط کو اچھی نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔

اب چونکہ ایران اور ہندوستان کے مسلم معاشروں میں جنسی حالات یکساں تھے لہٰذا یہاں غزل کے حوالے سے ہم جنسیت کو فوری مقبولیت حاصل ہو گئی۔ لیکن یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ ایسا نہیں ہے کہ اس اوائل دور میں سبھی اردو غزل گو شعرا عملاً امرد پرست بھی تھے۔

دہلی کے بعد لکھنؤ اردو شاعری کا دوسرا بڑا مرکز تھا لیکن ان دونوں شہروں کے سیاسی اور اقتصادی حالات میں زمین آسمان کا فرق موجود تھا۔ دہلی کے مقابلے میں لکھنوی معاشرہ ایک جاگیر داری معاشرہ تھا اور وہاں معاشی آسودہ حالی اور خوش حالی کا دور دورہ تھا۔ شاعروں اور فن کاروں کو نوابین اور امرا کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس عہد میں طوائف لکھنوی معاشرے کی اہم اور نمایاں کردار ہے۔ زنانِ بازاری اور اربابِ نشاط سے جنسی اختلاط نوجوانوں کا مرغوب مشغلہ تھا۔ حتیٰ کہ عورتوں کے درمیان جنسی اختلاط بھی وہاں کی شاعری پر نمایاں طور پر اثر انداز ہوا۔ جان صاحب، سعادت یار خاں رنگین اور انشا نے ریختہ کے برعکس "ریختی" کو ایجاد کیا اور بیگماتی محاورے اور مخصوص اصطلاحات کے ذریعے عورتوں کی زبان میں جنس اور جنسی موضوعات پر ریختیاں لکھیں۔

اردو ادب میں عریاں نگاری کو ترقی پسند تحریک سے بھی وابستہ کیا گیا۔ "انگارے" وہ پہلی تصنیف تھی جس کے خلاف غلغلہ اٹھا اور اسے ممنوع قرار دے دیا گیا۔ عصمت چغتائی کا "لحاف"، حسن عسکری کا "پھسلن" اور پھر میراجی اور راشد کی نظموں نے یہ رائے عام کر دی کہ ترقی پسند ادب عریاں ہے اور ترقی پسندی عریاں نگاری کی متبادل ہے۔ لہٰذا یہ یاد دلانے کی شاید ضرورت نہیں کہ اسی افواہ کے سدِباب کے لیے ترقی پسندوں نے اپنی انجمن کا ایک ہنگامی اجلاس کیا جس میں یہ ریزولیشن لانے کی کوشش کی گئی کہ عریاں

نگاری ترقی پسندی نہیں ہے۔ لیکن احتشام حسین صاحب نے اس پر کافی حیرت کا اظہار کیا کہ اس ریزولیشن کی سخت ترین مخالفت مولانا حسرت موہانی نے کی تھی، نتیجتاً اس کی نوعیت بدل دی گئی۔ غور طلب امر یہ ہے کہ وہ حضرات جو آج عریاں نگاری کو معتوب کرنے میں ذرا سی بھی توقف نہیں کرتے، ان میں سے شاید ہی مولانا سے زیادہ کوئی متقی اور پرہیزگار ہو۔

منٹو کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' پر ہائی کورٹ کے چیف جسٹس محمد منیر نے اپنا فیصلہ سناتے ہوئے کہا تھا کہ ''...اگر اس کی تفصیلات بذات خود عریاں ہیں تو اس کی اشاعت میں شامل نیت اور ارادہ بھی اسے عریاں ثابت ہونے سے نہیں روک سکتے۔'' فاضل جسٹس نے اپنی بات پر زور دیتے ہوئے کہا کہ ''یہاں یہ نکتہ بالکل غیر اہم ہے کہ کہانی لکھتے وقت مصنف کی نیت کیا تھی۔ ایسے مقدمات میں رجحان کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ نیت کی۔''

لیکن اگر ہم اس ضمن میں ''نیت'' یا ''مقصد'' کو خارج کر دیتے ہیں تو پھر دیکھیے کیسا انتشار پیدا ہوتا ہے۔ مثلاً قرآن حکیم کی کچھ آیتیں ہیں جن کا ترجمہ کرنے میں مولوی نذیر احمد نے ایک نوٹ لگایا ہے کہ عربی لفظ سے عریاں چیز مراد ہے، اس لیے انھوں نے دوسرا لفظ استعمال کیا جو بااخلاق لوگوں میں رائج ہے۔ صحیح بخاری شریف میں بہت سے ایسے واقعات درج ہیں جو جدید عریاں نگاروں کے دانت کھٹے کر دیں۔ ان تمام کتابوں میں جن کو آسمانی اور مذہبی تسلیم کیا جاتا ہے جیسے ''بھگوت گیتا''، ''توریت''، ''انجیل'' یا ''ژندواستا'' میں ایسے حصے ضرور ہیں جن کو عریاں کہا جائے۔ شیخ سعدی جیسے مصلحین اخلاق ''گلستان'' کے باب پنجم میں کچھ حکایتیں بالکل عریانی کے ساتھ رقم کرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مولانا روم بھی اپنی اس مثنوی جسے ''ہست قرآن در زبان پہلوی'' کہا گیا ہے، کچھ ایسے عریاں قصے بیان کرتے ہیں جو آج کل کے تمام عریاں نگاروں کو مات دے دیتے ہیں۔ دوسری طرف ذرا ملٹن کو دیکھیے جسے زاہد خشک کہا گیا، وہ بھی حوا کی تصویر کھینچنے میں عریانی سے پرہیز نہیں کرتا۔ خود مسلمانوں میں شیعہ سنی میں متعہ کا عمل کسی قدر نازک ہے۔ سنی اسے بدکاری کہتا ہے جب کہ شیعہ اسے جائز گردانتا ہے۔

مذاہب کے علاوہ اب تاریخ نویسی پر ذرا ایک نظر ڈالیے۔ جب کوئی مورخ عباسی اور اموی دور معاشرت کا خاکہ کھینچے گا تو اسے یہ بتانا ہوگا کہ ''ملبوس الشباب'' کو قابو میں رکھنے کے لیے اس وقت چھوٹے کپڑوں کی تراش خراش کیا ہوتی تھی۔ حرم سرا میں شب خوابی کا لباس کیا ہوتا تھا، وغیرہ۔ تو کیا ہم تاریخ نویسی کو بھی عریاں نگاری سے موسوم کریں گے؟

دیکھا آپ نے، نیت اور مقصد کو خارج کر دینے کا انجام؟ جب کہ ہم سب جانتے ہیں کہ قرآن حکیم میں جو ''عریاں'' الفاظ ہیں، ان کے ذریعے ایسی ہدایت منظور ہے جس سے آدمی بھٹک نہ سکے۔ اسی طرح احادیث میں جو ''عریانی'' ہے، اس کو ہم عصمت رسولؐ کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ عریاں نگاری میں ''نیت'' کا بڑا دخل ہے اور یہ دیکھنا ضروری ٹھہرا کہ یہ کس مقصد سے کی گئی ہے۔

اس کے برخلاف ذرا خواتین کے مقبول رسائل کی تحریروں اور بطور خاص ان میں شائع ہونے

والے اشتہارات کا بھی جائزہ لے لیں جہاں مثلاً کچھ اس طرح کی تحریریں نظر آتی ہیں، "خواتین کے پوشیدہ امراض اور ان کا علاج"؛ "ماہواری میں کمی کا علاج"؛ "سینے کے ابھار میں نقص"؛ "کولہے بہت بھاری ہیں" وغیرہ وغیرہ۔ پھر یہی نہیں بلکہ کئی مذہبی رسائل میں مولانا صاحب کے قیمتی مشورے پڑھ کر قارئین کو جو ذہنی آسودگی ملتی ہے، وہ بیان سے باہر ہے اور جو کچھ اس قسم کے موضوعات پر مشتمل ہوتے ہیں؛ "بیوی کے ساتھ غیر فطری فعل کے بعد نکاح کا ٹوٹنا"؛ "میاں کے لیے بیوی کے ساتھ مباشرت کب اور کیسے جائز ہے؟"، "خاوند کے منھ میں دانستہ بیوی کا دودھ چلا جائے تو شرعی حکم؟" وغیرہ وغیرہ۔

پاکستان میں جنرل ضیاالحق کے دور میں خواتین کی ہاکی ٹیم جیسے فروعی مسئلے پر جب لوگوں نے اپنی توانائیاں ضائع کرنی شروع کیں تو ایک خاتون رہنما نے فرمایا کہ خواتین اپنے گھروں کی چہار دیواری کے اندر ہاکی اس طرح کھیل سکتی ہیں کہ مرد حضرات ان کو نہ دیکھ پائیں۔ ایک بار ڈاکٹر اسرار احمد نے بھی عمران خان کو صرف اس لیے مجرم قرار دے دیا، کیوں کہ ان کے مطابق عمران اپنی گیند کو اپنی ران پر نہایت ہی اشتعال انگیز طور پر رگڑتے ہیں۔ حتیٰ کہ ہم نے ایک زمانے میں لڑکیوں پر سورۂ یوسف کی تفسیر پڑھنے پر بھی پابندی عائد کر رکھی تھی۔

لوگ اکثر یہ بھول جاتے ہیں کہ اشیا اور اعمال فحش نہیں، محض دماغی حالت فحش ہوتی ہے۔ قولِ رسولؐ ہے، "انما الاعمال بالنیات"۔ عمل نہیں بلکہ وہ ذہنی حالت جس کی وجہ سے ارتکاب عمل ہوتا ہے، اسی کو اچھا یا برا کہا جا سکتا ہے۔ اسی قول کی روشنی میں ادب میں اس مسئلے کا حل نسبتاً آسان ہے، کیوں کہ ادب تو تمام ہی ذہنی حالت کا ہے، وہ ذہنی حالت جو لفظوں کی شکل میں ہم پر ظاہر ہوتی ہے۔

جہاں تک جنسی اشتعال کی بات ہے تو یہ کیسے طے ہو کہ کون چیز کسی فرد کو مشتعل کر سکتی ہے۔ کچھ لوگوں کے جذبات میں محض کاجل بھری آنکھیں ہیجان برپا کر دیتی ہیں تو کیا آپ آنکھوں میں کاجل ڈالنے کو بھی فحاشی قرار دیں گے؟ کچھ افراد کو ایک زیرِ لب مسکراہٹ ہی زخمی کر جاتی ہے، تو کیا آپ مسکراہٹ پر پابندی عائد کریں گے؟ بعض لوگ ایسے بھی ہیں جن کے جذبات پرندوں اور حیوانوں کے اختلاط سے برانگیختہ ہو جاتے ہیں، تو کیا آپ پرندوں اور حیوانوں کو فحش قرار دے کر انھیں ملک بدر کر سکتے ہیں؟ اچھا چھوڑیے ان خارجی محرکات کو، ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جو تنہائی میں آنکھیں موند کر تصور میں ڈوبتے نکلتے ہی چلے جاتے ہیں تو کیا آپ تصور کو فحاشی سے تعبیر کر کے اس پر حد قائم کریں گے؟ ہمارے ہاں گلی گلی اور محلے محلے مشاعرے منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ ان میں بطور خاص حسین شاعرات کو نہ صرف مدعو کیا جاتا ہے بلکہ کوشش کی جاتی ہے کہ انھیں اسٹیج کی پہلی صف میں بٹھایا جائے تاکہ سامعین انھیں دیکھ کر اپنی آنکھیں سینکتے رہیں۔ ان شاعرات کا انتخاب اکثر و بیشتر ان کی قادرالکلامی پر نہیں بلکہ ان کے عشوے وغمزے کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ چنانچہ جب یہ شاعرات تیرو تمرے سے لیس ہو کر مائک پر ترنم ریز ہوتی ہیں اور "معاملہ بندی" (جسے مصحفی نے "چھنالے کی شاعری" کہا ہے) والے اشعار مسکرا مسکرا کر سامعین کی طرف اچھالتی ہیں تو سامعین کی پہلی صفوں میں موجود متطبع صورتیں بھی کھل اٹھتی ہیں۔ ایک تہذیبی اور ثقافتی علامت کی یہ تذلیل دیکھ کر کیا آپ کو محسوس نہیں ہوتا

کہ جو ''شرفا'' معاشرتی دباؤ کے سبب مجرے نہ دیکھ پانے کی محرومی سے دو چار ہیں، انھوں نے اسے مشاعرے کی شکل دے دی ہے؟ تو پھر اگر عصمت افسانہ لکھتی ہیں تو اس پر اعتراض کیسا؟ اگر صادقین مصوری کرتا ہے تو اس پر احتجاج کیوں؟ اگر آپ اس حقیقت کا سامنا کرنے کی جرأت نہیں رکھتے تو ہر فن کار کی آنکھوں میں سلائیاں پھیر دیجیے تاکہ وہ روشنی اور اندھیرے کی تمیز نہ کر پائے۔ ان کے کانوں میں پگھلا ہوا سیسہ انڈیل دیجیے تاکہ ان کے احساس کو سرگوشیوں میں ڈوبی سسکیاں نہ جھنجھوڑ پائیں۔

ادیب قاری کے لیے مسرت کی بہم رسانی اور اس کی تنقیح کا بھی ذمے دار ہوتا ہے۔ اگر کوئی ادیب اپنے قلم کو فحاشی کو مقصد بنا کر پیش کر رہا ہے تو یقیناً وہ لائق تعزیر ہے لیکن اگر اس نے فحاشی اور عریانی کو کسی بڑے مقصد کا ذریعہ بنایا ہے تو یہ ہرگز ناجائز نہیں کیوں کہ مقصد اور نیت زیادہ اہم ہیں، نہ کہ ذرائع۔

ایک ایسے دور میں جب حسن کی نمائشوں، عریاں فلموں، بلیو فلموں، انٹرنیٹ کی کارستانیوں اور مخرب الاخلاق اشتہاروں نے خلوت ہی نہیں، جلوت میں بھی فحاشی اور عریانیت کی تجلیاں عام کر دی ہیں، ہم ان قادر الکلام شاعروں اور ادیبوں کو گردن زدنی سمجھتے رہنے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ کیا اخلاق، منافقت کا متبادل ہے؟ کیا حقائق کو چھپانا ایک اخلاقی جرم نہیں ہے؟ کیا ہمارے بیشتر ذہنی و سماجی عوامل کی تہ میں جنس کا ناپختہ شعور کار فرما نہیں؟ کیا ان مسائل کا حل صرف اغماض و تجاہل کے ذریعے ممکن ہے؟ اور اگر ادب کے توسط سے ہمیں ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کا موقع ملتا ہے تو کیا یہ لائق تعزیر ہے؟ آپ بخوبی جانتے ہیں کہ ہمارے معاشرے میں ایسے کلب بھی ہیں جہاں عریاں رقص ہوتے ہیں، جہاں Strip Tease پارٹیاں منعقد ہوتی ہوں، جہاں شراب، افیون اور بھنگ کے ٹھیکے دیے جاتے ہیں، جہاں رنڈیوں اور کسبیوں کو جسم فروشی کے لیے لائسنس دیا جاتا ہے، جہاں ''بلیو فلموں'' کی دکانیں شاہراہوں پر چمکتی ہیں، جہاں انٹرنیٹ پر فحش سائٹس کم عمر بچوں کو ''با اخلاق'' بنانے کے لیے ۲۴ گھنٹے اپنی خدمات پیش کرتے ہیں، جہاں اخباروں میں نیم برہنہ تصاویر کی اشاعت برحق ہے، ایسے معاشرے میں صرف وہ ادیب لائق تعزیر کیوں ہے جو منافقت کی نقاب نوچ پھینکنا چاہتا ہے اور زندگی کی مکمل تصویر پیش کرنے کا خواہش مند ہے۔

میں یہاں دوسرے اور تیسرے درجے کے ادب کی وکالت نہیں کر رہا ہوں کیوں کہ نہ تو وہ میرا ہدف ہے اور نہ ہی میرا مسئلہ۔ پست درجے کے ادب کا مقصد محض سنسنی پیدا کرنا ہوتا ہے اور پست شخص اسی کی وجہ سے اس کا مربی بنتا ہے۔ لیکن یہ بھی خیال رہے کہ سنسنی کا مخرج محض جنس ہی نہیں بلکہ سیاست اور مذہب بھی ہو سکتے ہیں۔ اب جاسوسی افسانوں یا ناولوں کو ہی لے لیجیے۔ گذشتہ کچھ برسوں سے ابن صفی کی بازیافت کی کوشش بڑے جذباتی انداز میں کی جا رہی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ اردو کی ترویج و اشاعت میں ابن صفی کے جاسوسی ناولوں نے کافی اہم رول ادا کیا ہے اور یہ کہ عام قارئین کا ایک بڑا طبقہ خالص ادب پر ان جاسوسی ناولوں کو ترجیح دیتا تھا۔ اگر واقعی یہ سچ ہے تو پھر اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ قوم کو سنسنی کے درجے پر رکھنے میں سب سے زیادہ اسی طرح کے ادب معاون ہوتے ہیں، چنانچہ کیوں نہ ایسے ادب کو ایک سرے سے قلم زد کر دیا جائے؟ لیکن قلم زد کرنے کی بات تو دور، اب تو ہم نے جرائم اور مار دھاڑ پر مبنی فلموں کو نوجوانوں کے سامنے

پیش کر دیا ہے اور ہم اس بات پر خوش ہو رہے ہیں کہ عریانیت سے ہم نے نئی نسل کو محفوظ کر لیا ہے۔ جہاں تک میری ناقص معلومات کا تعلق ہے، قرآن حکیم عریانی سے کہیں زیادہ تشدد کی مذمت کرتا ہے لیکن ہمارے مصلحین کے نزدیک یہ کبھی اہم مسئلہ ہی نہیں رہا بلکہ وہ تشدد کے عوامی مظاہروں سے بھی چشم پوشی کرتے رہے ہیں۔ لیکن اس کے برخلاف جہاں کہیں جنسی اختلاط کی ایک جھلک بھی دکھائی دے جائے، فوراً شور مچانے لگتے ہیں۔ مغرب میں تو تشدد کو بھی ایک طرح کی ''عریانی'' (indecency) تسلیم کر لیا گیا ہے لیکن مشرق کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کے قصیدے پڑھنے والے ہمارے مصنفین کانوں میں روئی اور آنکھوں میں کالا چشمہ لگائے مغربی معاشرے کو کوس رہے ہیں۔

عریانی کے سلسلے میں ایک اہم نکتہ جسے ہمارے مصلحین نظر انداز کرتے رہے ہیں، اس پر بھی تھوڑی دیر گفتگو ہو جائے تو مضائقہ نہیں ہے۔ تاریخ کے صفحات پلٹ کر دیکھیں تو پتہ چلے گا کہ ایک زمانے میں مرد اور عورت بالکل برہنہ پھرتے تھے جس کے نتیجے میں جنسی اشتعال بتدریج کم ہونے لگا حتیٰ کہ وہ مکمل طور پر غیر جنسی ہونے لگے اور انسانی نسل کے بالکل ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا۔ چنانچہ کپڑے ایجاد کیے گئے اور ان اعضا کو چھپایا گیا جن کا جنس سے براہ راست تعلق ہے۔ اس کا ایک خوشگوار نتیجہ یہ نکلا کہ جب اتفاقاً لوگوں کی نظر ان پوشیدہ اعضا پر پڑنے لگی تو وہ جنسی طور پر مشتعل ہونے لگے۔ اچھا پھر یہ محسوس کیا گیا کہ بار بار ان پوشیدہ حصوں پر نظر پڑنے اور انھیں غور سے دیکھنے کے سبب بھی ان سے بیزاری محسوس ہوتی ہے تو مردوں اور عورتوں کا اختلاط کم کر دیا گیا، ان پر پہرے بٹھا دیے گئے۔ لہٰذا، اب جب بھی یہ ایک دوسرے سے ملتے یا ایک دوسرے پر نظر پڑتی تو جنسی اشتعال پیدا ہونے لگا۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی تک جاری رہا اور عریانی اخلاقی عیوب میں داخل ہو گئی۔ لیکن بیسویں صدی کی تیز زندگی میں کپڑوں کی اہمیت کم سے کم ہوتی چلی گئی اور معاشی ضرورتوں نے عورت اور مرد کے معاشرتی میل جول کی راہ ہموار کر دی۔ اس کا جو نتیجہ سامنے آیا، وہ آپ کے سامنے ہے۔ فرانس اور انگلستان میں اب زیادہ تر لوگ ''غیر جنسی'' ہوتے جا رہے ہیں۔ یورپ کی عورتیں بسوں میں مردوں کی گود میں بیٹھ جاتی ہیں۔ اکثر ہوٹلوں میں اجنبی مرد اور عورت ایک ہی بستر پر سو جاتے ہیں اور صبح کو بالکل انجان ہو کر اپنے اپنے راستے نکل پڑتے ہیں۔ اس کے برخلاف ذرا اپنے ماحول کا جائزہ لیں۔ ہمارے ہاں عورت آج بھی کسی دوسرے سیارے کی چیز ہے جسے مرد گھورتے نظر آتے ہیں۔ یورپ کی عورتیں اس گھورنے پر متعجب ہوتی ہیں۔ ہمارے یہاں اگر کسی مرد کا کسی عورت سے جسم اتفاق سے چھو جائے تو گویا، قیامت برپا ہو گئی۔ ممبئی جو ہندوستان کے دوسرے شہروں کے مقابلے میں زیادہ معروف اور زیادہ وسیع النظر شہر ہے، یہاں جنسی تجسس اتنا نمایاں نہیں ہے جتنا ہندوستان کے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں عورتوں اور مردوں کے درمیان اتنا بڑا فاصلہ نہیں ہے، جتنا عموماً دوسرے چھوٹے شہروں اور قصبوں میں نظر آتا ہے۔ یہاں آپ کو عورتیں ایسے ملبوسات میں بھی کثرت سے نظر آ جائیں گی جنھیں اگر وہ پہن کر دوسرے شہر میں گھومنے پھرنے کی جسارت کریں تو ممکن ہے کہ وہاں ان کے ساتھ کوئی ناخوشگوار حادثہ پیش آ جائے۔ لیکن یہاں کے لوگوں کے لیے یہ کوئی نئی چیز نہیں ہے بلکہ ملبوسات کی اس عریانی سے ان کے

دل بھر چکے ہیں اور اس کے ساتھ ہی یہاں اس طرح کی عریانی اپنی اہمیت کھو چکی ہے۔ اس کے برخلاف اتر پردیش اور بہار کے اکثر وہ نوجوان جو ذریعۂ معاش کے لیے اس شہر میں آتے ہیں، ان کے لیے یہ نظارہ جنسی اشتعال کا سبب بن سکتا ہے، جب کہ یہاں کے رہنے والوں کے لیے یہ معمول کا حصہ ہے اور وہ گھورنے والوں کو خود گھورنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس لیے جب میں کہتا ہوں کہ فحاشی یا عریانی کا تصور اضافی ہے، جو جغرافیہ، نفسیات، رسم و رواج، عقیدے، طرزِ زندگی وغیرہ کی مناسبت سے بدلتا رہتا ہے تو میرا مقصد صرف اتنا ہوتا ہے کہ عریانی اس قدر مخدوش چیز نہیں ہے جس کے خلاف احتجاج کا کوئی موقع آپ گنوانا نہیں چاہتے۔

اوشو رجنیش نے اس ضمن میں ایک حکایت بیان کی ہے۔ دو جین مُنی بھائی ایک سفر پر نکلے تھے۔ اب آپ یہ تو جانتے ہی ہوں گے کہ جین دھرم میں تیاگ اور سنیاس کے قوانین کافی سخت ہیں۔ خیر، دونوں بھائی جنگل اور دریا عبور کرتے ہوئے اپنی منزل کی طرف گامزن تھے۔ راستے میں ایک ندی حائل ہوئی جہاں ایک اکیلی خوب صورت لڑکی زار و قطار روتی نظر آئی۔ چھوٹے بھائی نے اس سے رونے کا سبب پوچھا تو اس نے بتایا کہ وہ قافلے سے بچھڑ چکی ہے اور وہ یہ ندی پار نہیں کر سکتی۔ یہ سن کر بڑا بھائی تو آگے بڑھ گیا، کیوں کہ اس کے مذہبی نقطۂ نظر سے "استری اسپرش" حرام تھا۔ لیکن چھوٹے بھائی نے اس لڑکی کو بلا تکلف اپنے کاندھے پر سوار کیا اور ندی پار کر گیا۔ بڑے بھائی نے ناگواری اور شدید غصے میں یہ سب کچھ دیکھا لیکن خاموش رہا۔ چھوٹے بھائی نے لڑکی کو ندی کی دوسری طرف اپنے کندھے سے اتارا اور اپنے بڑے بھائی کے پیچھے حسب سابق ہو لیا۔ کئی گھنٹے گذر گئے لیکن بڑے بھائی کا تشنج برقرار رہا۔ کافی دیر گذرنے کے بعد اس سے برداشت نہ ہوا اور بالآخر وہ اپنے چھوٹے بھائی کی طرف پلٹ کر اس پر برس پڑا، "تم نے پاپ کیا ہے۔" چھوٹا بھائی اس اچانک سرزنش سے پریشان ہو گیا، اس نے پوچھا، "مجھ سے کیا غلطی ہو گئی؟" بڑے بھائی نے اسے سخت و سست کہتے ہوئے کہا "کیا تمھیں علم نہیں کہ سنیاسی کے لیے استری اسپرش حرام ہے اور تم نے اس کنیا کو اپنے کندھے پر بٹھا لیا؟" چھوٹے بھائی نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا اور کہا، "بھیا! میں نے تو گھنٹوں پہلے اس کنیا کو اپنے کندھے سے نیچے اتار دیا تھا لیکن آپ اب تک اسے اپنے سر پر بٹھائے ہوئے ہیں؟" مشرق اور مغرب کے جنسی رویے میں بھی یہی فرق ہے۔

ماہرین نفسیات کے ایک سروے کے مطابق فحش ادب ہمیشہ جنسی گھٹن کے دور میں پیدا ہوتا ہے۔ جنسی اختلاط کے مواقع جتنے کم ہوتے ہیں یا ان کا حصول جتنا مشکل ہوتا ہے، فحش ادب اسی کثرت سے پیدا ہو گا۔ گویا فحش ادب کی پیداوار اور اس کے مطالعے کا ایک اہم مقصد جنسی گھٹن کا اخراج بھی ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ فحش ادب ایک قسم کا اعلال ہوتا ہے جس میں تخلیق کار اپنی دبی خواہشات کو کسی اور کے سر منڈھ دیتا ہے اور اس طرح وہ جو خود کرنا چاہتا ہے، ناول یا افسانے میں کسی اور کردار سے کرواتا ہے، مذکہ شموئل احمد کی طرح وہ خود ہی اپنے کرداروں سے جماع کرنے لگتا ہے۔

یہ درست ہے کہ ادب، ادیب کی سوانح نہیں ہوتا لیکن جو امور ایک ادیب کی تخلیقی زندگی کا حصہ ہو جاتے ہیں اور اس کی تخلیقات کا ایک مزاج متعین کر رہے ہوتے ہیں، ان سے صرفِ نظر کرنا بھی ممکن نہیں

رہتا۔ فرائڈ کا بھی کہنا ہے کہ تخلیقات کی کثرت ان لوگوں میں زیادہ ہوتی ہے جو معاشی، سماجی یا جنسی لحاظ سے ناآسودہ ہوتے ہیں یا سماجی مقام حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ چنانچہ ادب انہی جذبوں کی تسکین کرتا ہے۔ اس اعتبار سے عالمی ادب پر نظر ڈالیں تو آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ ادب ''شریفوں'' کا کاروبار نہیں ہے۔ عظیم فن کاروں کی سوانح حیات کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یا تو وہ غیر معمولی قوت رجولیت کے مالک تھے یا نمایاں ہم جنسی میلان رکھتے تھے۔ مثلاً سوفوکلیز کی زندگی عشق بازی اور کام جوئی میں گذری، سفو کے اپنی شاگرد لڑکیوں کے ساتھ ہم جنسی کے تعلقات تھے۔ ورجل ہم جنسی تھا، اس نے عمر بھر شادی نہیں کی۔ اطالیہ کا معروف سنگ تراش لیونارڈو ڈا ونچی اور مائیکل انجلو ہم جنسی تھے۔ نطشے نے مشہور مصور رفائیل کے بارے میں کہا ہے کہ ''جنسی نظام کی حدت کے بغیر رفائیل پیدا نہیں ہو سکتا۔'' شیکسپیئر اور مارلو ہم جنسی تھے۔ شیکسپیئر نے تو اپنے محبوب لڑکوں سے ایک سو سے زائد سانیٹوں میں اظہار عشق کیا ہے۔ شیخ سعدی خوب صورت حمامی لونڈوں کو گھورنے کے لیے کئی کئی میل پیدل سفر کر کے جایا کرتے تھے۔ میر تقی میر کے دواوین دلّی کے لونڈوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گوئٹے غیر معمولی جنسی توانائی کا مالک تھا، اس نے بے شمار عورتوں سے عشق کیا۔ ٹامس مان، والٹ پیٹر اور آسکر وائلڈ ہم جنسی تھے۔ آسکر وائلڈ پر سدومیت کا جرم ثابت ہو گیا اور اسے قید کاٹنی پڑی۔ آندرے ژید اپنی سدومیت کا ذکر دلچسپ انداز میں کرتا ہے۔ عربی کا معروف شاعر ابونواس سدوی تھا، اس نے امردوں کی تعریف میں پرجوش قصائد لکھے ہیں۔ ورلین اور راں بو کا آپس میں ہم جنسی معاشقہ تھا۔ ایک بار دونوں کے درمیان کسی بات پر جھگڑا ہو گیا، ورلین نے راں بو پر طمنچہ داغ دیا جس سے وہ زخمی ہو گیا اور ورلین کو دو سال کی قید ہوئی۔ ایلن گنس برگ اور پیٹر وسلوسکی چودہ برس تک ہم جنسی رشتۂ ازدواج میں منسلک رہے۔ وکٹر ہیوگو، بالزاک اور بائرن پر عورتیں پروانوں کی طرح نثار ہوتی تھیں۔ وکٹر ہیوگو اسی برس کی عمر میں بھی جنسی ملاپ کرتا رہا۔ موپاساں قحبہ خانوں میں جا کر ایک ہی کمرے میں کئی کئی کسبیوں کے ساتھ تمتع کیا کرتا تھا، اس کی موت آتشک میں مبتلا ہو کر ہوئی۔ بائرن نے سولہ برس کی عمر میں اپنی بڑی سوتیلی بہن آگسٹا کے ساتھ معاشقہ کیا۔ فرانس کا مشہور مورخ والٹیئر بڑھاپے میں اپنی بھانجی سے معاشقہ کرتا رہا۔ آلڈس ہکسلے یہودی کسبیوں کی صحبت میں خوش رہتا تھا، یہ بھی آتشک میں مبتلا ہو کر اس جہان فانی سے رخصت ہوا۔ مشہور مصور وین گوغ گلیاور ے کی نکھائیوں کے پاس جایا کرتا تھا۔ اس نے اپنی بہترین تصویریں پاگل خانے میں تخلیق کی تھیں، بالآخر اس نے ۳۷ برس کی عمر میں خودکشی کر لی۔

شاعری، تمثیل نگاری، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی میں جنسی محرکات و عوامل شروع سے کارفرما رہے ہیں۔ جذبۂ عشق جنسی جبلت ہی کا پروردہ ہے، کیوں کہ ''بقول صوفیوں کے نامردی میں عشق نہیں ہوتا، اس کے لیے رجولیت ضروری ہے۔'' فردوسی کے شاہنامے میں زال اور رودابہ کا افسانہ، ایلیڈ میں پیرس اور ہیلن کا عشق، کالی داس کے ناٹک میں وکرم اور اروسی کا پیار، طربیۂ خداوندی میں دانتے کا بیاطرچے سے عشق، فاؤسٹ میں فاؤسٹ اور گریچن کا رومان، رومیو جولیٹ میں دو دشمن خاندانوں سے تعلق رکھنے والوں کا المناک پیار، تالستائے کی ''جنگ اور امن'' میں آندرے اور نتاشا کی محبت، ہیوگو کے ''نوترادم کا کبڑا'' میں

کواسیمیڈو کی خانہ بدوش لڑکی سے بے پناہ محبت وغیرہ، قارئین کے ذہن وقلب پر جمی ہوئی خود غرضی اور منافقت کی پھپھوندی کو دور کرتی ہے اور وہ خود فراموشی کے جذبات سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان فن پاروں میں جنسی جبلت مرتفع ہو کر انسان کے تزکیۂ نفس اور رفعت احساس کا سبب بن جاتی ہے۔

شاعروں، ناول نگاروں اور تمثیل نگاروں نے ہر طرح کے جنسی موضوعات کو برتا ہے۔ جنسی غلامی، ایذا کوشی، ایذا طلبی، مرد افگن عورتوں، حیوانیت، ہم جنسیت، معاشقۂ محرمات، نرگسیت، زنانے مردوں، مردانہ عورتوں، نوخیزوں کے ساتھ بڑی عمر کے لوگوں کے معاشقے وغیرہ، غرض کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس سے ادب وفن کا دامن خالی ہو؛ مثلاً یوری پیڈیز کی تمثیل محرمات کے معاشقے پر مبنی ہے۔ شیکسپیئر کی تمثیل انٹونی کلیوپیٹرا کا مرکزی خیال جنسی غلامی ہے۔ مصحفی لکھنوی زنانہ لباس پہن کر مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ الف لیلہ ولیلہ کی داستان میں دو لڑاکی عورتوں کا معاشقہ بیان کیا گیا ہے۔ بائرن نے اپنی ''جنسی کج رویوں'' کی سرگذشت لکھی تھی۔ ٹالسٹائے اپنی بیوی سے سخت متنفر تھا اور اپنے روزنامچے میں لکھتا ہے ''میں ایک غلیظ شہوت پرست بڈھا ہوں۔'' اواخر عمر میں ٹالسٹائے ازدواجی زندگی کو ''قانونی عصمت فروشی'' کہا کرتا تھا۔ اس کے عظیم ناول ''آنا کیرے نینا'' کا موضوع بھی یہی ہے۔ منٹو تو بے چارہ معصوم تھا، فحاشی کے لیے جو شدت اور انہماک درکار ہے، وہ اس میں مفقود تھا۔ شاید اسی لیے اس نے مثنوی میر درد کے بارے میں کہا تھا کہ ''شکر ہے کہ میں نے اپنی پیاس اور بھوکی خواہشات نفسانی کو پرچانے کے لیے ایسے اشعار نہیں لکھے... ایسی شاعری دماغی جلق ہے۔ لکھنے اور پڑھنے والوں دونوں کے لیے میں اسے مضر سمجھتا ہوں۔'' عصمت کے ہاں بقول دین محمد تاثیر، نوبلوغتی اضطراب ہے، ممتاز مفتی میں نکتہ پروری زیادہ ہے، البتہ بیدی کے یہاں جنسی بے چینی موجود ہے لیکن ان کے کئی افسانوں میں بھی غیر روحانی اور محض بدنی جنسی تعلق سے بیزاری کے تاثرات ہی نظر آتے ہیں۔ ان سے قطع نظر اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ اور عالمی ادب کا گراں قدر اثاثہ، اسی جنسی جبلت کے مرہون منت ہیں جس نے ان عظیم فن کاروں کو جہان نو خلق کرنے کے لیے اکسایا۔ ن۔ م۔ راشد نے ایک بار بڑی معقول بات کہی تھی کہ ''فحاشی کے وجود سے انکار کرنا گویا انسانیت کی یا زندگی کی ہر بنیاد سے انکار کرتا ہے، کیوں کہ فحاشی جس کا اپنا تعلق جنسیت سے ہے، انسان کے ساتھ لگی ہے بلکہ اس سے انسان کا خمیر مایہ اٹھایا گیا ہے۔ اگر حضرت آدمؑ دانۂ گندم نہ کھاتے تو ہم آپ شاید اب تک جنت میں ہی جمائیاں لے رہے ہوتے۔''

اشعر نجمی

حزب الاحرار

مضامین پر مشتمل یہ حصہ بیک وقت وزنی اور ناکافی ہے۔ کمیت کے اعتبار سے آپ کہہ سکتے ہیں کہ اس حصے میں موضوع کے تعلق سے وہ تمام گوشے زیر بحث آئے ہیں جن پر غور وفکر کیے بغیر اس مسئلے پر سنجیدہ گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ لیکن کیفیت کے اعتبار سے اس لیے ناکافی ہے، کیوں کہ میں نے طوالت کے خوف سے اس کا دائرہ صرف ادب تک محدود کر دیا ہے جب کہ یہ فنون لطیفہ کے ہر شعبے پر محیط ہے۔ اگر چہ کئی مضامین میں ضمناً ان کا ذکر بھی آ گیا ہے لیکن بہر حال وہ ناکافی ہیں۔

کئی ثقہ ناقدین اور اہل الرائے حضرات نے اپنی تحریروں میں عریانیت اور فحشیات کو معاشرتی نظم ونسق کے تناظر میں بھی دیکھا ہے جو میرے خیال میں اس لیے ناگزیر تھا، کیوں کہ احتجاج واحتساب کے نعرے یہیں سے بلند ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی میں نے قطع وبرید سے کام لیتے ہوئے صرف ایسی تحریروں کو ترجیح دی ہے جن میں کسی نہ کسی طور پر ادبی صورت حال کا محاکمہ پیش نظر ہو۔

حالاں کہ زیر نظر باب کے عنوان "حزب الاحرار" سے ظاہر ہے کہ اس میں موضوع کے تعلق سے آزادہ مزاج افکار شامل ہیں۔ لیکن فکری مشابہت اور مناسبت کے باوجود ان مضامین میں رویے کا فرق بھی واضح ہے۔ کہیں اپنے موقف پر شدت نظر آتی ہے تو کہیں توازن داد وستد، کہیں میانہ روی تو کہیں عذر خواہی، کہیں ہمواری تو کہیں کھلک بیانی، کہیں جراحی تو کہیں لیت ولعل؛ گویا یہ ایک ایسا نگار خانہ بن گیا ہے، جس میں مختلف مکاتیب فکر کے پروردہ اذہان نے اپنے اپنے موقلم کے ذریعہ ان انسانی تجربات کے ارتعاش کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے جس کے بغیر "روحانیت" کا تصور بھی محال ہے۔ آپ ان افکار سے شدید اختلاف کر سکتے ہیں (کہ یہ آپ کا حق ہے) لیکن ان سے صرف نظر کرپانا مشکل ہے، کیوں کہ ان مسائل کا حل اغماض وتجاہل کے ذریعے ممکن ہی نہیں۔

مدیر

ادب و فن میں فحش کا مسئلہ

محمد حسن عسکری

پچھلے مہینے اپنی باتوں کے سلسلے میں فراق صاحب نے چند اشعار لیے تھے جنھیں عام طور پر فحش سمجھا جاتا ہے اور بتایا تھا کہ وہ کیوں فحش نہیں ہیں۔ ہر بحث میں اور خصوصاً اس فحش نگاری کی بحث میں کلیے قائم کرنے اور مطلق اصولوں پر جھگڑنے سے کہیں بہتر یہ ہے کہ ٹھوس مثالیں لے کر ان کے حسن و قبح پر غور کیا جائے۔ اور سطح کے نیچے جا کر محض لغوی مطلب کے علاوہ انھیں معنی کی دوسری قسموں (ارادہ، مزاج، لہجہ وغیرہ) کی روشنی میں بھی دیکھا جائے۔ بحث کو صاف اور واضح کرنے کے علاوہ اس میں ایک عام تعلیمی اور تہذیبی فائدہ بھی ہے۔

لیکن میں اتنا خوش یقین نہیں کہ نئے ادب پر عریانی کا الزام لگانے والوں کو بھی اس مقصد سے متاثر ہوتا ہوا سمجھوں۔ جے۔ کے۔ ڈی ماں، فرانسیسی فطرت نگاروں میں سے ایک تھا اور بعضوں کے نزدیک ان میں سب سے ممتاز۔ اس کے ادبی اصولوں میں سے سماجی مقصد نہیں تھا بلکہ بدی کی رزمیہ لکھنا۔ اس کتاب "Against The Grant" کو، جو آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کے حلقے میں پوجی جاتی تھی، شاید جنسی تجربات کی انسائیکلوپیڈیا کہنا بجا ہوگا۔ لیکن آخر میں اس نے توبہ کر لی تھی اور وہ کثر بدی کی پرستش کرنے والے مصنفوں کی طرح رومن کیتھولک ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں اناتول فرانس (Anatole France) کے پاس پیغام بھیجا کہ بس اب بہت گندگی سے کھیل چکے، توبہ کرو اور سچے عیسائی بن جاؤ۔ اناتول فرانس نے بصد ادب جواب دیا، "مسیو ڈی ماں کو میرا اسلام پہنچا نا اور کہنا مسیو فرانس انھیں صلاح دیتے ہیں کہ وہ اپنے قارورے کا امتحان کرائیں۔"

فراق صاحب کی طرح میں نے بھی بحث کے لیے چند مثالیں چنی ہیں۔ ان میں سے کچھ مصوری اور مجسمہ سازی سے تعلق رکھتی ہیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ ان پر لکیر، سطح، تناسب اور حجم کے نقطۂ نظر سے غور کیا جاتا، لیکن میں ان فنون میں کورا ہوں۔ میں نے تو صرف ورق گردانی کرتے ہوئے دو چار مثالیں ایسی چھانٹ لی ہیں، جنھیں فحش سمجھا گیا ہے یا بعض پاک بیں حضرات سمجھ سکتے ہیں۔ میں نے خاص طور پر مذہبی آرٹ کی

مثالیں چھائی ہیں۔

لیکن مذہبی آرٹ پر ہم اس وقت تک انصاف کے ساتھ غور نہیں کر سکتے جب تک کہ ہم دوسروں کے احساسات کو بھی اتنا ہی قابل وقعت نہ سمجھیں جتنا کہ اپنے معتقدات کو۔ غالباً احساسات کا درجہ معتقدات سے بلند تر ہے؛ کم سے کم آرٹ کی دنیا میں۔ اور مذہب ہے کیا سوائے زندگی اور کائنات کے بارے میں ایک خاص نقطۂ نظر قائم کرنے کے؟ ممکن ہے کہ میرے مذہبی اعتقاد کی رو سے سانپوں کو پوجنے والے حبشی کا اعتقاد غلط ہو لیکن اگر میں ایمان دار ہوں تو اس جذبے کی گہرائی، خلوص اور بنیادی حیثیت سے انکار نہیں کر سکتا جس نے اسے سانپ پوجنے پر مجبور کیا۔ بلکہ ممکن ہے، اس کا جذبہ میری توحید پرستی سے زیادہ پر زور، زیادہ سچا ہو اور روح کائنات سے رشتہ قائم کرنے میں اس کی زیادہ مدد کرتا ہو۔ شاید میری باتیں اسلام کے خلاف ہوں لیکن میرا یقین ہے کہ میں ''قرآں ورزبان پہلوی'' کے الفاظ دہرا رہا ہوں: ''معوسیا، آداب داناں دیگر اند۔''

تو غرضیکہ ہم کسی زمانے، کسی قوم کے مذہبی آرٹ کو اس وجہ سے رد نہیں کر سکتے کہ اس میں ہمارے مذہبی معتقدات نہیں پائے جاتے۔ اس بنیادی اصول کو ماننے کے بعد زمانہ قبل از تاریخ اور افریقی قوموں کی نقاشی اور مصوری (جو سو فی صدی مذہبی ہے) سے لے کر مصری، ہندو اور عیسائی مذہبی آرٹ تک دیکھ جائیے۔ پاکیزہ ترین تصویروں اور مجسموں میں بھی جنسی اعضا کو چھپانے کی کوشش نہیں کی گئی، حالاں کہ ان موقعوں پر کسی غیر اور نامناسب جذبے کی مداخلت گوارا نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک لمحے کے لیے بھی تصور نہیں کیا جا سکتا کہ ایسے سنجیدہ موقع پر جہاں کائنات کے متعلق صرف ایک فرد کا نہیں بلکہ پوری جماعت کا ردعمل دکھانا منظور ہو، وہاں کوئی ایسے عناصر داخل کیے گئے ہوں گے جن کا مقصد جنسی ترغیب و تحریک یا جنسی تجسس ہو۔ جہاں فن کار کی ساری روح ستائش و نیائش یا خوف و ہیبت کے جذبوں میں سمٹ آئی ہو، وہاں اسے جنسی لذت کا خیال کیسے آ سکتا ہے؟ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ کوئی فن کار اپنے فن پارے کی وحدت تاثر اتنی آسانی سے کیسے برباد کر سکتا ہے؟ اور خصوصاً جب کہ وہ محض اپنے جذبوں کا اظہار نہ کر رہا ہو بلکہ پوری قوم نے ایک اہم فرض اس کے سپرد کیا ہو... جہاں ذرا سی لغزش میں اسے ابدی لعنت مول لینے کا خدشہ ہو۔ ایسے مقام پر صرف ایسے لوگوں کا ذہن جنس کی طرف جا سکتا ہے جن میں جمالیاتی احساس غائب ہو، یا جن کے دل سے چھچھورے اور سستے مزے کا خیال کبھی نہ جاتا ہو۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے لائق ہے کہ مجسموں اور تصویروں میں جنسی اعضا اس وقت چھپائے جانے شروع ہوتے ہیں، جب زمانہ انحطاط پذیر اور انحطاط پسند ہوتا ہے، جب روحانی جذبے کی شدت باقی نہیں رہتی اور خیالات بھٹکنے لگتے ہیں۔ جب فن کار ڈرتا ہے کہ وہ اپنے ناظرین کی توجہ اصلی چیز پر مرکوز نہیں رکھ سکے گا۔ پتے اس وقت ڈھکے جانے شروع ہوتے ہیں جب فن پارے کی وحدت قوم کی نظر میں باقی نہیں رہتی اور وہ اسے مختلف ٹکڑوں کا مجموعہ سمجھنے لگتی ہے۔ ان چیزوں سے قطع نظر بعض دفعہ تھوڑا سا پردہ تصویر کو کہیں زیادہ فحش بنا دیتا ہے اور ذہن کو لامحالہ برے پہلوؤں کی طرف لے جاتا ہے، کیوں کہ اس میں وہی sneaking کی صفت پیدا ہو جاتی ہے جس کا ذکر فراق صاحب کیا ہے۔ اس کی درخشاں مثالیں رائل اکیڈمی کی تصویریں اور مجسمے ہیں، جسے انجیر کا پتہ استعمال کرنا پڑے وہ صرف اخلاقی حیثیت سے

ہی کمزور نہیں بلکہ شاید اچھا فن کار بھی نہیں ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ بعض اعضا کو اپنے نقش میں کس طرح بٹھائے۔ انجیر کے پتے کے پیچھے وہ عریانی نہیں چھپاتا بلکہ اپنی فنی کمزوری۔ برہنہ جسم دیکھنے اور دکھانے کے لیے بھی بڑی قوت مردی، بڑی سنجیدگی اور بڑے گہرے اخلاقی اور روحانی احساس کی ضرورت ہے۔ جسم اور جنسی اعضا کو پاک سمجھنا غالباً سب سے مشکل مسئلہ ہے جو انسانی روح کے سامنے آ سکتا ہے۔ جسم کو روح کے برابر پاکیزہ اور لطیف محسوس کرنا ایک ایسا مقام ہے جو فرد اور قوم دونوں کو تہذیب کی انتہائی بلندی پر ہی پہنچ کر حاصل ہوتا ہے اور یہ دنیا کے دو بڑے تمدنوں، ہندو اور یونانی کا مابہ الامتیاز ہے۔ اور یہ دونوں آرٹ جسمانی حقیقتوں سے آنکھیں نہیں چراتے۔ یہاں میں یونانی آرٹ کی ایک خصوصیت کا ذکر کروں گا۔ یونانی آرٹ کا اصول آدرش اور مکمل ترین نمونے کی تلاش ہے۔ وہ حقیقت کو بگاڑتا ہے، اسے حسین ترین شکل میں پیش کرنے کے لیے۔ اس نے اپنی ساری توجہ عورت کے جسم پر ہی صرف نہیں کی بلکہ ایک زمانے میں مرد کا جسم ہی حسن کا آدرش تھا۔ یونانی آرٹ نے دکھایا ہے کہ مرد کے اعضائے تناسل میں بھی اتنا ہی حسن، صداقت اور نیکی ہوتی ہے جتنی وینس (Venus) کے سینے میں۔ اگر حسن نام ہے توازن، تناسب اور آہنگ کا، اور حسن صداقت ہے تو ان مظاہر میں بھی اتنا ہی حسن، صداقت اور نیکی ہے جتنا اپولو (Apollo) کے چہرے میں۔ یہاں پھر یہ یاد رکھیے کہ یونانی آرٹ بھی بہت حد تک مذہبی ہے، خواہ اس کی پرستش کا مرکز کوئی موہوم ہستی نہیں بلکہ انسان ہیں۔ وہ الگ الگ چیزوں کے بارے میں نہیں بلکہ پوری کائنات کے متعلق ایک نقطۂ نظر کا اظہار ہے۔ یونان کے آخری دور میں لذت پرستی آ گئی ہو لیکن شروع کا زمانہ قطعاً معصوم ہے۔

یہ نہ سمجھیے کہ تصویر میں جنسی اعضا کی شمولیت کی وجہ جواز محض حقیقت نمائی کا اصول... چونکہ وہ جسم کا حصہ ہیں، اس لیے دکھانا پڑتا ہے۔ نہیں، بلکہ اگر فن کار میں صلاحیت ہے تو یہ جسے اظہار میں اس کی اتنی ہی مدد کر سکتے ہیں جتنی کوئی اور۔ گہری سے گہری روحانی کیفیتیں ان کے صحیح استعمال سے زیادہ واضح کی جا سکتی ہیں۔ فن پارہ ایک وحدت ہوتا ہے۔ اس کے ہر جز کو مرکزی جذبہ کا صرف تابع ہی نہیں ہونا پڑتا بلکہ اسے اظہار اور وضاحت میں بھی معاونت کرنی پڑتی ہے۔ اور پھر بڑا فن کار تو ذرا سے نقطے کو بھی اپنے مقصد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ میرے سامنے افریقہ کے ایک چوبی مجسمے کی تصویر ہے جس میں روح کا کائنات سے خوف زدہ ہونے اور ہیبت سے جم کر رہ جانے کا نقش کھینچا گیا ہے۔ صرف دیکھنے ہی سے یہ پتہ چل سکتا ہے کہ مڑی ہوئی منقبض رانوں کے درمیان اور باقی جسم کے تناسب سے ایک چھوٹے سے لکڑی کے ٹکڑے نے اثر میں کیا اضافہ کر دیا ہے... اگوستودی دوچیو کی سنگ مرمر پر ابھری ہوئی تصویر ہے: ''میڈونا اور بچہ''... عیسیٰ کے بچپن کی جتنی تصویریں میں نے دیکھی ہیں، ان میں یہ مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ کیوں کہ عام طور پر مصور سارا زور تقدس پیدا کرنے میں صرف کر دیتے ہیں لیکن یہاں ایک ایسی چیز پیش کی گئی ہے جو تقدس اور طہارت سے کہیں بلند ہے۔ یعنی بچے میں زندگی کا ابھار، زندگی کا مچلنا، یہ معصوم شوخی اور تبسم کی لہریں جیسی چہرے پر نمایاں ہیں، بالکل ویسی ہی رانوں کی سلوٹوں میں بھی۔ اور جس کیفیت سے جنسی اعضا دکھائے گئے ہیں، وہ چہرے کی معصومیت کو کئی گنا بڑھا دیتے ہیں۔

مائیکل انجلو (Michael Angelo) کی مشہور تصویر ہے: ''تدفین''۔ عیسیٰ کو بالکل برہنہ دکھایا گیا ہے، کیوں کہ موت کے اثر کو جسم کے ہر حصے سے ظاہر کرنا مقصود تھا اور خصوصاً ٹانگوں سے چہرے پر انتہائی سکون اور روحانیت طاری ہے۔ مصور کو یقین تھا کہ جنسی حصے عریاں کر دینے سے اس روحانی جمال پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ اگر اس کا ذرا سا بھی شائبہ ہوتا تو مائیکل انجلو جیسا مصور کبھی بھی عریانی کی خاطر عریانی پسند نہ کرتا۔ چنانچہ روبنز نے اپنی تصویر ''مردہ مسیح'' میں تھوڑا سا حصہ ڈھک دیا ہے، حالاں کہ یہاں چہرہ پر جمال نہیں بلکہ کسی عام مصلوب لاش کا سا ہے۔ یہ پردہ اس وجہ سے کہ سر پیچھے کی طرف ڈھلکا ہوا ہے۔ اگر جنسی حصے جن کی جگہ تصویر میں آگے ہے، کھلے ہوتے تو وہ نظروں کو وہیں روک لیتے اور بازوؤں کی قوت اظہار میں بھی حارج ہوتے۔ یہ فیصلہ تو فن کارانہ احساس ہی کرتا ہے کہ کسی جگہ عریانی موزوں ہے کہاں ناموزوں۔

بلیک (Blake) کی تصویر ''شیطان باغی فرشتوں کو ابھار رہا ہے''۔ جنسی حصہ پیٹ کے عضلات سے مل کر ایک مثلث بناتا ہے جس کی لکیریں ٹانگوں کو اوپر کے جسم سے الگ کرتی معلوم ہوتی ہیں۔ اس فرق سے ٹانگیں ستون بن جاتی ہیں اور مضبوطی سے اپنی جگہ گڑی ہوئی معلوم ہونے لگتی ہیں اور شیطان کو تو غالباً تجرد کا پتہ چلتا بھی نہیں۔

روڈین (Rodin) کے مجسمے (Bronze Age) پر غور کیجیے۔ یہاں انسان کے اندر فطرت کا احساس بیدار ہوتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ یہ احساس پیروں سے سر تک چڑھتا چلا گیا ہے اور جذبہ کی شدت سے آدمی کے ہاتھ اوپر اٹھ گئے ہیں۔ کپڑے پہنا کر تو خیر یہ خیال ظاہر ہو ہی نہیں سکتا تھا اور اگر ہوتا بھی تو اتنا قوی اور سخت ورنہ ہوتا۔ لیکن اگر بیچ میں ذرا سی دھجی ہوتی تو یہ فائدہ ضرور تھا کہ نیک لوگوں کو اسے دیکھ کر آنکھیں نیچی نہ کرنی پڑتیں، مگر لائنوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا۔ نظر بیچ میں اٹک جاتی اور ساتھ ہی اس احساس کی روانی بھی وہیں ٹوٹ جاتی اور مجسمے میں وہ بے اختیاری اور از خود رفتگی نہ رہتی جو اب ہے۔ اب تو شدت تاثر اور ہم آہنگی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ سارا جسم سن ہو گیا ہے اور سارا احساس کھنچ کر سر اور بندھی ہوئی مٹھی میں آ گیا ہے... گویا روح ایک نقطے پر یکا یک جل اٹھی ہے۔ یہاں جنسی اعضا کی سکون پذیری کیا اثر پیدا کرتی ہے؟ شاید جسم اور روح کا فرق مٹ جاتا ہے۔

عریانی کی وجہ سے ایسٹائن جیسا ملعون و مردود رہا ہے، وہ تو بجائے خود ایک داستان ہے۔ اس نے اسٹرینڈ کی ایک عمارت کے لیے عورت اور مرد کی زندگیوں کے مختلف مدارج کے مجسمے بنائے تھے اور اپنی ساری معصومیت اور طہارت قلب صرف کر دی تھی۔ وہ دراصل مرد اور عورت کے تعلقات کے مثالی نمونے تھے اور نیا نشانہ جذبے سے پر۔ مگر شریف عورتوں نے یہاں صرف عیاشانہ جذبہ دیکھا اور پھر اپنی شکایتوں کے باوجود انھیں دیکھنے بھی جوق در جوق آئیں۔ اسی طرح اس کے مجسمے ''پیدائش'' کو بھی فحش اور گندا کہا گیا۔ لیکن پھر وینس دی میڈیچی (Venus de' Medici) کو فحش کیوں نہیں کہا جاتا؟ غالباً اس وجہ سے کہ اس کے پستان بہت شہوت انگیز ہوتے ہیں اور ایسٹائن کا مجسمہ لوگوں کے لیے محض وحشت انگیز تھا۔ رائل اکیڈمی تو چونکہ نارنگیوں اور سنگتروں کی روایت تازہ کرتی رہتی ہے، اس لیے اس کے کارناموں سے ماؤں،

بہنوں، بیٹیوں کو کوئی خطرہ نہیں ہے لیکن محض ایک پھولا ہوا پیٹ اور بدنما پستان دکھا کر ایسٹپائن اخلاق کا دشمن بن گیا تھا۔ حالاں کہ یہاں ■ جنسیت کی بنیادوں تک پہنچ گیا ہے۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ یہ حاملہ نہیں بلکہ دھرتی ماتا ہے۔ اسے دیکھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ جنس کی اہمیت اور عظمت کیا ہے۔

ایسٹپائن ہی کا مجسمہ ہے "آدم"۔ جسے دیکھ کر خاتونوں کے ہاتھوں سے عینکیں گر گر پڑی ہیں اور جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ مجسمہ ایک آدمی نے نہیں بنایا بلکہ پوری نسل انسانی نے۔ لیکن نسل انسانی نے بھی حیا سوزی کی انتہا کر دی ہے کہ آدمی کو ایوالا ہا کے جسم میں خرخش دکھائی ہے۔ اول تو آدم کے بارے میں یہ بدگمانی اور پھر اس کیفیت میں۔ چھی چھی!!

لیکن اس مجسمے کے لیے مبالغہ آمیز اسم صفت گنوانے کی بجائے میں اس جسارت کی فنی اہمیت دریافت کرنے کی کوشش کروں گا۔ یونانی اور دوسرے قدیم مجسمہ ساز حرکت دکھاتے ہوں یا نہ دکھاتے ہوں مگر جس دن سے لیسنگ نے فتویٰ دیا ہے کہ مجسمہ حرکت کا اظہار نہیں کر سکتا، صرف سکون کو یا حرکت کو ایک جگہ ٹھہرا کر مجسمہ بنایا جا سکتا ہے: اس دن سے مجسمہ ساز اس قانون کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ڈرتے ہیں۔

اس روایت کو توڑنے کے لیے روویں نے چلتے پھرتے آدمیوں کے مجسمے بنائے ہیں لیکن نئے مجسمہ ساز مثلاً ایسٹپائن یا ہنری مور (Henry Moore) اس مادے کا بہت احترام کرتے ہیں جس سے وہ مجسمہ بنا رہے ہوں۔ چنانچہ یہ لوگ پتھر کو وہ شکلیں اختیار کرنے پر مجبور نہیں کرتے جو گوشت و پوست سے مخصوص ہیں۔ حرکت کے اظہار کے لیے وہ پتھر کے اندر سے حرکت پیدا کرتے ہیں۔ اسے اوپر سے توڑتے مروڑتے نہیں۔ اس مجسمہ میں ایسٹپائن کو انسان کی ہمیشہ ترقی کرتے رہنے کی لگن اور مشکلوں سے مقابلہ کی جرأت دکھانی تھی۔ لیکن اس نے آدم کو بھاگتا ہوا نہیں دکھایا بلکہ ہاتھ تک بدن سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجسمے کے اندر ایک ایسی اینٹھن، ایک ایسا ابھار اور قوت پیدا کی گئی ہے کہ معلوم ہوتا ہے، آدم زمین سے اٹھ کر اوپر کھنچا چلا جا رہا ہے اور اس میں اپنی انتہائی طاقت صرف کر رہا ہے۔ خود سوچ لیجیے کہ وہ تھوڑی سی بدتمیزی کیا نشو و نما پاتی ہے۔ یہاں اس طرف بھی اشارہ ہے کہ جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی ہے۔

ہاں، ایک سب سے زیادہ مذہبی زمانہ کو تو میں بھولا ہی جا رہا تھا یعنی یورپ کا عہد وسطیٰ۔ اس زمانہ کی جنسی حقیقت پسندی اور ظرافت کی عریانی تو مشہور ہی ہے لیکن یہ چیزیں مذہبی ڈراموں تک میں داخل ہو گئی تھیں۔ یہ ڈرامے محض تفریح طبع کا ذریعہ نہیں تھے بلکہ ایک قسم کی عبادت۔ لیکن ان میں بھی کھلے کھلے جنسی اشارے معیوب نہیں سمجھے جاتے تھے۔ نوح اور ان کی بیوی اسی طرح سے لڑتے تھے جیسے کوئی اور میاں بیوی۔ اور نوح کی بیوی کی زبان کسی عام عورت سے پاک تر نہیں خیال کی جاتی تھی۔

عریانی سے کیا کام لیے جا سکتے ہیں، دیکھنا ہو تو زولا کے یہاں چلیے۔ کسی عورت کا ذکر آ جائے تو اس کے پستانوں کا حال بیان کیے بغیر وہ مشکل ہی سے بڑھتا ہے۔ شاید کسی سائنس داں نے بھی اتنی قسمیں نہ بیان کی ہوں گی جتنی زولا نے ایک کتاب میں۔ لیکن یہ لذت پرستی نہیں ہے بلکہ نفسیات اور کردار نگاری۔

عورت کے سلسلے میں تیس فی صدی کردار تو وہ پستانوں کے ساتھ ہی بیان کر دیتا ہے اور اس کی داستان حیات بھی۔ زولا کا شاہکار "جرمنل" ہے۔ یہ سرمایہ اور محنت کی جنگ کی رزمیہ ہے اور اس کا درجہ اتنا بلند ہے کہ آندرے ژید کے خیال میں اسے فرانسیسی میں نہیں بلکہ کسی بین الاقوامی زبان میں لکھا جانا چاہیے تھا۔ مزدوروں نے بغاوت کی ہے اور وہ ہر چیز برباد کرتے پھر رہے ہیں۔ اسی جوش میں وہ ایک سوداگر کو، جو ان کی لڑکیوں کو خراب کیا کرتا تھا، مار ڈالتے ہیں اور اس کے عضو مخصوص کو کاٹ کر ایک سلاخ میں پرو لیتے ہیں۔ زولا کی ذہنی گندگی... لیکن یہ موقع نہایت سنجیدہ ہے اور یہاں اس کی گنجائش ہو ہی نہیں سکتی، اور خصوصاً اس کتاب میں جہاں زولا کھلم کھلا پرولتاری انقلاب کی حمایت کر رہا ہے۔ زولا گروہوں اور انبوہوں کی نفسیات کا ماہر ہے۔ اس میں ٹالسٹائے کے علاوہ مشکل ہی سے کوئی اس کی برابری کر سکتا ہے۔ مزدوروں کی یہ حرکت ایک مشتعل گروہ کے جنون کا آخری درجہ ہے اور نفسیات کے مالک کی طرح زولا اسے دکھانے میں نہیں جھجکا ہے اور اسی سلسلے میں وہ متوسط درجے کے اخلاق پر اور نئی اقدار کے بڑھتے ہوئے حملے کے سامنے بیچارگی اور ریاکاری پر ایک بڑی سخت چوٹ بھی کر گیا ہے۔ جب مزدور اس حالت میں کارخانہ کے منیجر کے مکان کے سامنے سے گذرتے ہیں تو اس کی بیٹی اپنے باپ (یا ماں) سے پوچھتی ہے کہ یہ کیا ہے؟ اسے کوئی جواب نہیں ملتا اور آخر دونوں جھینپ کر کھڑکی سے ہٹ آتے ہیں۔ نفسیات کے سلسلے میں شیکسپیئر کی مثال لیجیے۔ اس کے مزاحیہ کرداروں اور بہت سے مردوں کی زبانوں سے تو خیر بڑے تر و تازہ پھول جھڑتے ہیں لیکن یہ گمان بھی نہیں ہو سکتا کہ ... اپنی کسی ہیروئن کو مبتذل بنا سکتا ہے اور پھر ایسی کی ہیروئن کلوپیٹرا کو اس نے محض شہوت پرست نہیں دکھایا بلکہ بلند نظر اور پر جلال بھی۔ بری سے بری چیزیں بھی اس کے اندر بھلی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ لیکن اس کی گفتگو جنسی علامتوں سے بھری پڑی ہے اور انٹنی کے روم چلے جانے کے بعد تو یہ عنصر اور بھی بڑھ جاتا ہے اور ہر ہر بات میں اس کی جنسی بے قراری مچلتی ہوئی نظر آتی ہے۔

کلوپیٹرا سے یہ باتیں کہلوا کر شیکسپیئر اسے شوخ دیدہ کی رنڈی نہیں بنا رہا تھا بلکہ اس کی نفسیاتی بصیرت وہ چیز پیش کر رہی تھی جس کا تجزیہ اب آکر فرائڈ نے کیا ہے۔ اور نہ اس سے کردار کی بلندی میں کوئی فرق پڑتا ہے بلکہ کلوپیٹرا کی انسانیت اور بڑھ جاتی ہے۔ جنسی جذبے کی شدت اس کی قربانی کو اور بھی پر وقعت بنا دیتی ہے۔ شیکسپیئر مقابلے سے بڑے کام لیتا ہے۔ "اوتھیلو" میں ایک طرف تو ڈیسڈی مونا کی انتہائی معصومیت اور بھولپن ہے، اس کی زبان سے لفظ رنڈی بھی نہیں نکلتا۔ دوسری ایاگو کی دریدہ دہنی ہے جو کسی وقت فحاشی سے باز نہیں آتا اور آخر اس کا اثر اوتھیلو پر بھی پڑتا ہے اور اس کے دماغ پر جنسی ہولناکیاں مسلط ہو جاتی ہیں۔ یقیناً یہ فحش برائے فحش نہیں، نہ چونی والوں کی تسکین کا سامان۔ یہ شدید اور بعض وقت اعصاب زدہ فحش گوئی کی فضا جو اس ڈرامے پر چھائی ہوئی ہے، ڈیسڈی مونا کی شرافت نفس اور سادگی میں چار چاند لگا دیتی ہے اور وہ شیطانوں کے درمیان گھری ہوئی فرشتہ نظر آنے لگتی ہے۔

اس قسم کے مقابلے کو اگر پرکاری سے استعمال کیا جائے تو وہ کیا اثر پیدا کرتا ہے، اس کی مثال میں، میں ڈے لوئیس کی ایک نظم پیش کروں گا جو انھوں نے موجودہ جنگ کے متعلق لکھی ہے۔ یہ ایک بہت چھوٹی نظم

ہے، جس میں توپوں کو عضوِ تناسل سے تشبیہ دی ہے، وہ دنیا کے رحم میں بربادی کا بیج بونے کے لیے تنی کھڑی ہیں۔ غالباً شاعر کی ذہنی گندگی، مگر کیا دنیا میں کوئی دوسری تشبیہ رہ ہی نہیں گئی تھی؟ لیکن غور کیجیے کہ جو زور اس تشبیہ سے پیدا ہوتا ہے وہ کسی اور سے ممکن نہیں تھا۔ محض تناؤ کا زور نہیں بلکہ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ ہے کہ جو چیزیں انسان کے لیے رحمت ہو سکتی تھیں، وہ آج لعنت بنی ہوئی ہیں۔ عضوِ تناسل افزائش اور برکت کا نشان ہے لیکن یہاں اسے بربادی کی علامت کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ توپ سائنس اور علمی ترقیوں کی نمائندگی بھی کرتی ہے، ان چیزوں کا مقصد تھا کہ فطرت سے انسان کی لڑائی میں اس کی مدد کریں لیکن آج وہ خود انسان کی ہلاکت کے درپے ہیں۔ اس خیال کو کسی اور علامت کی مدد سے اتنی ہی چھوٹی نظم میں ادا کرنے کی کوشش کیجیے، لیکن یہ خیال رہے کہ وعظ کا عنصر نہ آنے پائے جس طرح یہ نظم اس سے پاک ہے۔ تو یہ قطعاً انفرادی طور سے فن کار پر منحصر ہے کہ وہ عریانی سے کیا کام لیتا ہے۔ اور اسے پاکیزہ ترین جذبات کے اظہار کی خدمت لی جا سکتی ہے اور لی گئی ہے۔ رلکے نے کہہ رکھا تھا کہ آرٹ کا مقصد تعریف کرنا ہے لیکن ہمارے زمانے میں تعریف کرنا کوئی ایسا آسان کام نہیں ہے۔

اگر رلکے خود تعریف کر سکا ہے تو زندگی سے بھاگ کر، اپنے آپ کو مداخلت سے محفوظ کرنے کے بعد، خاص قسم کے عارفانہ اور مابعد الطبیعاتی جذبے کو اپنے اوپر طاری کرے۔ لارنس نے تعریف کی ہے مگر زندگی کے ایک خاص مظہر کی، ایک مخصوص شعلے کی جو آدمی کو ایسے لپیٹ لیتا ہے کہ بے اختیار منہ سے تعریف نکل ہی آتی ہے لیکن عامیہ زندگی کی سطح پر اتر کر، اس کی ظاہری کیفیت کو قبول کرکے۔ ناک بھوں چڑھائے بغیر اس میں رہبانیت یا خدا کے جلوے یا کسی آفاقی اصول کو تلاش کیے بغیر، تعریف کرنا ہر آدمی کا کام نہیں ہے۔ اور پھر ہمارے زمانے میں کہ جب فرد اور سماج میں اتنی مغائرت اور مخالفت ہو لیکن جوئس نے اسی طرح تعریف کی ہے اور "یولیسس" کے اس حصے میں جس کی وجہ سے کتاب کو ضبط کر لیا گیا تھا۔ میرین بلوم ایک معمولی عورت ہے اور ایسی ہی شہوت پرست۔ اس میں کوئی بات بھی بلند یا پاک نہیں اور ایسی ہی ایمان داری اس کی خودکلامی میں برتی گئی ہے لیکن اس کی عریاں خیالی اسے ٹھوس بنا دیتی ہے۔ اس کا رشتہ ہماری دنیا، ہماری زمین سے مضبوط ہوتا چلا جاتا ہے اور آخر میں اس کی جنسیت زمین اور زندگی کی حمد کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اور یہ جذبہ اتنا ہی اعلیٰ و ارفع ہے جتنا کوئی اور۔ بالکل ایسا ہی ٹھوس کردار چوسر نے اپنے "باتھ کی خاتون" کی شکل میں پیش کیا ہے۔ دونوں عورتیں زندگی سے بے اندازہ لطف لیتی ہیں، دونوں زندہ رہنے کی بے پایاں خواہش رکھتی ہیں مگر "باتھ کی خاتون" میں ایک بات زیادہ ہے، وہ مرنے سے بھی نہیں ڈرتی۔ زندگی نے اسے جو کچھ دیا ہے وہ اس سے پوری طرح مطمئن ہے۔ حالاں کہ ہمارے زمانے کے کردار زندگی سے بیزار ہوتے ہوئے بھی موت اور وقت سے لرزتے ہیں۔ اپنی جوانی کے گذر جانے کے خیال سے وہ افسردہ تو ضرور ہوتی ہے مگر باقی عمر سے زیادہ فائدہ اٹھانے کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی جنسیت کی مدد سے وقت پر فتح حاصل کرتی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خدا نے انسان کو حکم دیا ہے کہ وہ اپنی نسل کو بڑھاتا رہے۔ اسی وجہ سے وہ خدا کا شکر ادا کرتی ہے کہ اسے پانچ شوہر ملے ہیں اور وہ چھٹے کا استقبال کرنے کے لیے بھی تیار ہے۔

وہ اپنے کو عفیفہ بنا کر نہیں رکھنا چاہتی بلکہ شادی کے کاروبار میں اپنی ساری زندگی کے پھول کو پیش کرے گی۔۔۔ اصلاحِ ادب کانفرنس سے پوچھتی ہے:

"مجھے یہ بھی تو بتایئے کہ اعضائے تناسل بنانے کا مقصد کیا تھا؟ یہ لوگوں نے اپنی کتابوں میں کیوں لکھ رکھا ہے کہ مرد کو اپنی بیوی کا قرض ادا کرنا چاہیے۔ اب۔۔۔ اپنی ادائیگی کیسے کرے گا، اگر اپنا نفس آلہ استعمال نہ کرے؟ بیوی کی حیثیت سے میں تو اپنے آلے کو ایسی ہی آزادی سے استعمال کروں گی جیسے میرے خالق نے مجھے عنایت کیا ہے۔ اگر میں روک ٹوک کروں تو مجھ پر خدا کی مار ہو۔ میرا شوہر اسے صبح و شام دونوں وقت لے سکتا ہے۔ جب اس کا دل چاہے آئے اور اپنا قرض چکائے لیکن افسوس! عمر نے جو سب چیزوں میں زہر ملا دے گی، میری خوب صورتی اور میرا زور چھین لیا ہے۔ خیر، جانے دو، چلو رخصت۔ شیطان بھی اسی کے ساتھ جائے۔ آنا تو ہو ہی چکا، اس کا کیا ذکر، اب تو پیسے بھی ممکن ہوگا مجھے بھوسی ہی پھٹکنی پڑے گی لیکن اب میں بھی پوری زندہ دلی سے رہوں گی۔" ورجینیا وولف بڑی حسرت اور رنج کے ساتھ کہتی ہیں، "اب یہ قہقہہ کرۂ زمین پر دوبارہ نہیں سنا جائے گا، جو پیٹ کی تہوں سے اٹھتا ہے۔"

چوسر کے ایک عالم نے ان تمام حصوں کو اپنی کتاب سے نکال دیا ہے۔ اسی طرح ڈلٹن مرے (جن کی رائے کا میں ہر جگہ بہت احترام کرتا ہوں) فرماتے ہیں کہ "لارنس نے 'لیڈی چیٹرلی کا عاشق' میں جو ناقابلِ تحریر الفاظ استعمال کیے ہیں وہ نفسِ مضمون کو کوئی فائدہ نہیں پہنچاتے، صرف گالی برائے گالی ہیں۔" شاید۔ لیکن میرا ذاتی ردِعمل تو یہ ہے کہ ان گالیوں اور بعض عامیانہ حرکتوں کی وجہ سے میلرز اور لیڈی چیٹرلی عام انسانوں سے بہت قریب آ گئے ہیں اور یہ بات لارنس کی کتاب میں ذرا کم ہی ہوتی ہے۔ اس سے صرف کتاب کے ٹھوس پن اور انسانیت ہی میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ لارنس کے پیغام کی اشاعت میں بھی مدد ملتی ہے۔ اس کی حقیقت ہم سے قریب ہو جاتی ہے اور وہ ایسی چیز نہیں رہتی جس تک پہنچنے کی ہم خواہش بھی نہیں کر سکتے۔ اسی طرح بکرے اور بکری پر لارنس کی نظموں کی حقیقت نگاری، جنسی جذبے کی تندی، وحشت اور ایک حد تک مضحکہ خیزی کا اظہار ہے بلکہ اس حقیقت نگاری میں "جنس کے وخیر" کی جنس سے جھجک، ڈر اور نفرت جھلکتی ہے۔

لارنس کے ذکر سے مجھے ایک اور سوال یاد آتا ہے۔ عریانی کے معذرت خواہوں کی طرف سے بعض دفعہ فحش اور غیر فحش کا فرق بتانے کی کوشش کی گئی ہے۔ سفید رومال سے چہرہ صاف کر کے کہا جاتا ہے کہ جنس کے ذکر میں لذت کا اظہار نہ ہونا چاہیے اور نہ ترغیب کا عنصر۔ مگر مجھے اس سے اختلاف ہے، کیوں کہ حقائق کو بھی اس سے اختلاف ہے۔ آخر لذت سے اتنی گھبراہٹ کیوں؟ جب ہم کسی چیز کو، کسی کردار کے چہرے کو، اس کے کپڑے کو، کسی سیاسی جلسے کو مزے لے لے کر بیان کر سکتے ہیں اور تنقید اسے ایک اچھی صفت سمجھ سکتی ہے تو پھر عورت کے جسم کو یا کسی جنسی فعل کو لذت کے ساتھ بیان کرنے میں کیا بنیادی نقص ہے؟ دراصل اس اعتراض کی بنیاد وہ روایتی احساس ہے جو جسم کے بعض حصوں اور بعض جسمانی افعال سے جھجکتا ہے اور انھیں بطور گندہ اور پلید سمجھتا ہے اور ان کے وجود کو ابدی لعنت کا داغ۔ یہی ذہنیت جو ایک طرف تو

ادب اور آرٹ پر پابندیاں عائد کردیتی ہے لیکن دوسری طرف لاتعداد فحش کتابوں کو جنم دیتی ہے۔ لذت بجائے خود کسی فن پارے کو مردود نہیں بنا سکتی بلکہ اس کے مقبول یا مردود ہونے کا دارومدار ہے لذت کی قسم، اس کی سطح پر، فن کار کے مزاج اور نقطۂ نظر پر۔ کیا شیکسپیر کی وینس اور ایڈونس، بیشمین کی بے حد عورتیں، رودین کے دو مجسمے، "دائمی بہار" "بوسہ" اور "ہم آغوشی" لذت اور ترغیب سے بالکل خالی ہیں؟ اس سے بھی زیادہ اہم سوال یہ ہے، کیا ہم انہیں فحش کہہ کر چھوڑ سکتے ہیں؟

فحش کی یہ ترغیب والی تعریف غالباً ترقی پسندوں کی طرف سے ہوئی ہے۔ لیکن یہ مسئلہ بہت پھیل جاتا ہے۔ فحش کے سوال سے کہیں آگے یہ فیصلہ ہو جائے کہ جنس قطعاً گندی اور غیر شریفانہ چیز ہے۔ اس لیے اس سے لذت کا اظہار اور اس کی ترغیب بھی نامناسب ہے۔ میں ماننے کو تیار ہوں لیکن اگر تاکید جنس پر نہیں بلکہ ترغیب پر ہے تو ادب کے ذریعے سے انقلاب یا سماجی تبدیلی کو ترغیب دلانا بھی اتنی ہی نامناسب چیز ہے۔ ترغیب کا مسئلہ چھیڑ کر ترقی پسند ایک پڑوس میں جا پہنچے ہیں جس کے سائے سے بھی وہ بھاگتے ہیں یعنی جیمز جوئس۔ جوئس کا نظریہ ہے کہ جمالیاتی جذبے میں "حرکت" نہیں ہوتی بلکہ قرار، آرٹ نہ تو کسی چیز کی خواہش ہمارے دل میں پیدا کرتا ہے اور نہ کسی چیز سے نفرت، جو آرٹ اس اصول کا پابند ہے وہ مناسب آرٹ ہے اور جو خواہش یا نفرت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، غیر مناسب آرٹ ہے، خواہ وہ فحش ہو یا اخلاقیات۔ اس سلسلے میں جوئس نے وینس کے مجسمے کی مثال دی ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ہمیں وینس کی رانیں اس وجہ سے پسند آتی ہیں کہ وہ بڑا تندرست بچہ پیدا کرسکتی ہیں اور پستان اس لیے کہ ان میں بچے کو دودھ پلا کر توانا رکھنے کی بڑی صلاحیت دکھائی دیتی ہے۔ اس طرح وینس عورت اور ماں کے فرائض کا مثالی نمونہ بن جاتی ہے اور اسی وجہ سے وہ ایک بڑا فن پارہ ہے لیکن جوئس کے نزدیک یہ احساسات جمالیات کی طرف نہیں لے جاتے بلکہ علم اصلاح نسل کی طرف۔ وینس ہمیں صرف اس وجہ سے پسند آتی ہے کہ اس میں حسن اور آہنگ ہے۔

جوئس کا یہ بیان بنیادی طور پر بہت صحیح اور کم سے کم مفید ضرور ہے مگر اس نے انتہا پسندی کی بھی حد کردی ہے۔ شاید کوئی فوق الانسان ہوا ہو جس نے ایسا فن پارہ پیش کیا ہو یا جس کا ردعمل اتنا اچھا تلا ہو۔ کم سے کم میرے اندر تو فن پارہ ضرور حرکت پیدا کرتا ہے۔ حالاں کہ یہ حرکت وہ نہیں ہوتی جو فحش یا اخلاقیات سے پیدا ہوتی۔ خود جوئس کے یہاں کافی نفرت اور بیزاری پائی جاتی ہے اور مسز بلوم کا کردار کسی طرح ترغیب سے خالی نہیں اور لارنس کے یہاں ترغیب کے کیا معنی، وہ تو جنسی تعلقات کے ایک عنصر کا پرچار کرتا ہی ہے، اگر کسی جگہ صحت مند مباشرت کی ترغیب پائی جائے تو میں اسے فحاشی کہنے کے لیے تیار نہیں ہوں۔ آپ فوراً اعتراض کریں گے کہ پھر تو شاید کوک شاستر بھی ادب بن گیا۔ لیکن یہاں میں فحش کو آرٹ ثابت کرنے پر اپنا زورِ قلم صرف نہیں کر رہا ہوں بلکہ صرف آرٹ کو فحش سمجھے جانے سے بچانا چاہتا ہوں۔

سوال دراصل ترغیب کا نہیں بلکہ آرٹ اور غیر آرٹ کا۔ غیر آرٹ کے لیے ایک نام تجویز کرتا ہوں، جذباتیت۔ یہ جذباتیت کسی طرح کی بھی ہوسکتی ہے۔ نفس پرستی، انقلاب پرستی، اخلاق پرستی، ساری

گڑبڑ یہاں سے چلتی ہے کہ عموماً فن پارے کو بڑی سادہ چیز سمجھا جاتا ہے اور اس کی پیچیدگی کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ہم اس کے صرف ایک رخ ، ایک احساس کو لے لیتے ہیں اور اسی کو سارا فن پارہ سمجھتے ہیں اور اسی غلط فہمی پر اپنے فیصلے کی بنیاد رکھتے ہیں۔ یہیں سے جذباتیت شروع ہوتی ہے۔ اگر یہ جذباتیت فن کار میں ہو تو وہ سرے سے فن پارہ پیدا کر ہی نہیں سکے گا ، اسے اخلاقی وعظ بنا دے گا یا فحش۔ اور جب یہ جذباتیت پڑھنے والے یا دیکھنے والے میں ہو تو وہ اچھے خاصے فن پارے کو توڑ مروڑ کر غیر آرٹ بنا دیتی ہے مثال کے طور پر اصلاح ادب کانفرنس۔

اس الجھن کا ایک مخرج اور بھی ہے۔ ہماری تنقید کے نزدیک آرٹ نام ہے اپنے جذبات کے اظہار اور اسے دوسروں تک پہنچانے کا۔ یہ سن کر ہربرٹ ریڈ سے تو اپنا قہقہہ نہیں رک سکا لیکن مجھ میں ابھی اس سے انکار کی جرأت نہیں پیدا ہوئی۔ بہر حال آرٹ کوئی انجکشن کی پچکاری نہیں ہے جس کے ذریعے سے نئے نئے جذبے ہمارے اندر داخل کیے جاتے ہوں۔ زیادہ بک بک کیوں کروں ، آپ ارسطو کا "کیتھارسز" والا نظریہ جانتے ہیں۔ آرٹ میں ایک جلابی کیفیت ہوتی ہے جو ہمارے جذبات سے زوائد کو خارج کر کے ہمارے اندر توازن اور سکون قائم کرتی ہے۔ جذباتیت اور آرٹ میں یہی فرق ہے۔ دونوں ہمارے گھٹے ہوئے جذبات کو راستہ دیتے ہیں لیکن جذباتیت میں روک نہیں ہوتی۔ وہ جذبات پر کوئی حد نہیں قائم کر سکتی۔ آرٹ جذبات کی حد بندی کرتا ہے ، ان کی تنظیم کرتا ہے اور انھیں ایک خاص نقش کی شکل میں ترتیب دیتا ہے۔ ٹیشین کی برہنہ تصویر دیکھنے کے بعد ہم بازار میں کود کر راستہ چلتی عورتوں کے کپڑے پھاڑنا نہیں شروع کر دیتے بلکہ اپنے جنسی جذبات میں ایک بہتر توازن اور ارتقا پاتے ہیں۔ شاید فحش سے پہلا والا اثر پیدا ہوتا ہے۔ اگر آرٹ ہمارے اندر کوئی جذبہ پیدا کرتا ہے تو وہ بقول ہربرٹ ریڈ ، تحیر کا جذبہ ہے۔ اگر آرٹ صحیح قسم کا ہے اور پڑھنے والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مرتب کرتا ہے یا اس کے اندر فاسد مادہ بھڑک اٹھتا ہے تو اس کے لیے اس فن پارے کو ملزم نہیں گردانا جا سکتا۔ آرٹ شہوت پرستی یا دنیا کے گناہوں پر زار و قطار رونا یا لال جھنڈا لے کر دوڑ کرنا اور نیچے اچھلنے لگنا نہیں سکھاتا بلکہ حسن ، ترتیب اور آہنگ کو تحیر کی نظروں سے دیکھنا۔

اگر موجودہ ادب میں فحش موجود ہے تو اسے ہوّا بنانے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اگر آپ لوگوں کو فحش کی مضرتوں سے بچانا چاہتے ہیں تو انھیں یہ سمجھنے کا موقع دیجیے کہ کیا چیز آرٹ ہے اور کیا نہیں ہے اور آرٹ کیوں فحش ، اخلاقیات ، سیاست اور اقتصادیات سے بہتر اور بلند تر ہے۔ جو شخص آرٹ کے مزے سے واقف ہو جائے گا ، اس کے لیے فحش اپنے آپ پھسپھسا ہو کر رہ جائے گا۔ کم سے کم اپنی ذہنی تندرستی کے دوران میں تو وہ فحش کو چھونا بھی نہیں چاہے گا۔ سب سے نفیس پہچان فحش اور آرٹ کی یہی ہے کہ فحش سے دوبارہ وہی لطف نہیں لے سکتے جو پہلی مرتبہ حاصل کیا تھا۔ آرٹ ہر مرتبہ نیا لطف دیتا ہے۔ اس توازن اور ارتقاع کی مثال کے طور پر مجھے فراق صاحب کا شعر یاد آتا ہے۔

ملے دیر تک ساتھ سو بھی چکے
بہت وقت ہے آؤ باتیں کریں

اردو کی جنسی شاعری میں بہت کم ایسے شعر ہوں گے جن میں یہ معصومیت، یہ ذہنی لطافت، آرٹ کا یہ جوہر پایا جاتا ہو۔ میں اس شعر کو دہرانے سے کبھی نہیں تھک سکتا۔

فن کا تناسب بذات خود ایسی چیز ہے جو گندی سے گندی بات کو بے ضرر بنا دیتا ہے اور فنون میں یہ تناسب لکیروں، رنگوں وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب میں بیانیہ انداز کے لوازمات بھی اس کی ایک قسم ہیں، مثلاً شیخ سعدی کا مشہور مصرعہ "ہمیں یہ جملۂ اول عصائے شیخ بخفت" اور پھر قہقہہ تو بڑی سے بڑی نلاغت کو دھو دیتا ہے اور عقل؟ ایسے لوگوں کے نام یاد کیجیے جن کی عقل واقعی خوف ناک قسم کی تھی اور پھر یہ غور کیجیے کہ انھوں نے کتنی عریانی برتی ہے۔ دو چار نام تو مجھ سے سنیے۔ رابیلے، چوسر، شیکسپیئر، سوئفٹ، والٹیر، جوئس۔ ●●

["جھلکیاں" (حصہ اول)، مرتبین: سہیل عمر/لقمانہ عمر، مکتبۂ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱]

گلزار نسیم

عام طور پر "گلزار نسیم" کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ اس میں جنسی موضوعات خصوصاً اختلاط وغیرہ کے موقعوں پر اختصار سے کام لیا گیا ہے اور اس طرح فحش نگاری سے بچا گیا ہے۔ لکھنوی تہذیب کے پروردہ کسی شخص سے اس آلودگی سے پاک رہنے کی توقع فضول ہے (مرثیہ نگار اس ضمن میں نہیں آتے)۔ نسیم کے بارے میں یہ محض خام خیالی ہے کہ وہ فحش نگاری میں دلچسپی نہیں رکھتے۔ پوری مثنوی پر اختصار پسندی کا ماحول طاری ہے۔ اس اختصار کو انھوں نے جنسی امور کی پیش کش میں صرف کیا ہے۔ اس کے برخلاف میر حسن نے جنسی اختلاط کو بھی حسب معمول تفصیل سے لکھا ہے۔ بے نظیر اور بدر منیر کے وصل کا بیان پورے ایک باب پر مشتمل ہے جس میں ۵۲ اشعار ہیں۔ لیکن انھیں اشعار میں اول درجے کی شاعری بھی موجود ہے۔ اصل سوال کمیت کا نہیں کیفیت کا ہے۔ نسیم نے صرف اختصار ہی سے کام نہیں لیا، جنسی امور کا راست انداز میں بیان کرنے کے بجائے علامتوں کا سہارا لیا ہے مگر ان کی علامتیں ایسی ہیں جو "وہی وہانوی" کے ناولوں کو زیب نہیں دیتی ہیں۔ ایک عورت کے مرد بن جانے کی حکایت، تاج الملوک اور بکاؤلی کا وصل اور صحرائے طلسم میں تاج الملوک کے لڑکی بن جانے کا بیان ابتذال اور فحش نگاری کی انتہا ہے۔ سخن فہم فیصلہ کر سکتے ہیں کہ فحاشی کے تاثر کے لحاظ سے ایسے مواقع پر میر حسن کے اشعار کو نسیم کے مختصر علامتی بیان سے کوئی تعلق نہیں۔

[یونس حسنی: "کاوشیں"، ادب پبلی کیشنز، کراچی ۱۹۹۲]

نئی شاعری

محمد حسن عسکری

یہ شکایت بہت عام ہے کہ نئی شاعری میں گھناؤنی اور نفرت انگیز چیزوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ''مداوا'' میں ایک صاحب نے کلیہ قائم کیا ہے کہ گندی چیزوں کے ذکر اور شاعری کا میل نہیں ہو سکتا۔ حالاں کہ اسی مضمون میں آپ پہلے کہہ آئے ہیں کہ شاعر موضوع کے انتخاب میں بالکل آزاد ہے۔ نئے شاعروں کی رہنمائی کے لیے جن شاعروں کا نام لیا گیا ہے، ان میں شیکسپیر کا نام بھی شامل ہے۔ اس لیے میں فرض کرتا ہوں کہ اسے آپ بڑا شاعر سمجھتے ہیں، گو یہ تو یقینی ہے کہ آج سے آپ اس سے نفرت کرنے لگیں گے۔ شیکسپیر کا دستور ہے کہ وہ ہر ڈرامے کی تشبیہات اور استعارات اور تصورات کا ایک خاص نقشہ بنا لیتا ہے جو ڈرامے کی فضا سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ تو جناب شیکسپیر نے ایک ڈرامہ لکھا ہے، جس کا نام ہے ''ہیملیٹ''۔ اور اس ڈرامے کو عموماً شیکسپیر کی سب سے بڑی تصنیف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن شیکسپیر کی کور ذوقی ملاحظہ ہو کہ اس سب سے بڑی تصنیف کے تصورات کا نقشہ مشتمل ہے پھوڑے، پھنسیوں اور پیپ وغیرہ پر۔ اس ایک ڈرامے میں وہ ان چیزوں کی تمام ممکنہ قسمیں گنوا چکا ہے۔ اسی طرح ''اوتھیلو'' میں استعارے لیے گئے ہیں، گھناؤنے اور نفرت انگیز جانوروں سے۔ آرٹ میں کوئی چیز ویسی نہیں رہتی جیسی ▪ زندگی میں ہے، آرٹ اس کی ماہیت تبدیل کر دیتا ہے۔ یہاں روزمرہ کی زندگی کا اچھا اور برا نہیں دیکھا جاتا بلکہ بجا اور بے جا استعمال۔ گندگی کے خلاف ایک کلیہ نہ قائم کیجیے بلکہ انفرادی طور پر اس کا استعمال دیکھیے اور مجھے یقین ہے کہ آپ بھی ''پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے'' کو بے محل نہیں بتا سکتے۔

یا پھر بجائے فحش اور عریانی! اس کی شکایتیں تو مدت سے ہو رہی ہیں لیکن آپ نے ابھی تک نہیں بتایا کہ آپ کس چیز کو فحش سمجھتے ہیں؟ نظم نقل کر کے اس کے نیچے ''فحش'' لکھ دینے سے تو کام نہیں چلتا۔ فحش کی تعریف تو کیجیے۔ اپنی طرف سے تو میں فحش کی تعریف پہلے بھی کر چکا ہوں اور اب پھر دہراتا ہوں۔ میں اصل میں کسی لفظ کو بذات خود فحش نہیں سمجھتا، صرف اس کا استعمال اسے فحش یا غیر فحش بناتا ہے۔ لیکن آپ حضرات کو تو محض مخالفت منظور ہے، اس لیے مجھے یقین ہے کہ آپ ''وہ گلی'' کو بھی فحش کہیں گے۔ آپ نئے شاعروں پر

سطحی دل و دماغ رکھنے کا الزام لگاتے ہیں مگر آپ خود ہی شاعری کو سطحی طور پر پڑھتے ہیں، جبھی تو آپ اس میں عورت پرستی اور شباب پرستی دیکھتے ہیں اور "کھاؤ پیو، مگن رہو" کا نظریہ نئے شاعروں کے سر مڑھے دے رہے ہیں...

بہر حال اب میں آپ کے سامنے نئے شاعروں کی عورت پرستی کی مثال پیش کروں گا۔ فیض کی نفس پرستی ملاحظہ ہو، محبوب سے کہتے ہیں ؎

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجیے

محبت کے دکھوں اور راحتوں کے علاوہ اور بھی سکھ دیکھ رہے ہیں۔ محبوب کو پہلی سی محبت بھی نہیں دے سکتے۔ تھے پھٹ اور دریدہ دہن کہ اس سے صاف کہے دے رہے ہیں:

تو اگر میری ہو بھی جائے
دنیا کے غم یوں ہی رہیں گے

توبہ توبہ کیسی گھناؤنی خواہشیں ہیں کہ وصل کی آرزو میں نہیں مرتے بلکہ محبوبہ سے اخلاقی سبق سیکھنا چاہتے ہیں۔

عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھی
یاس و حرماں کے دکھ درد کے معنی سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخ زرد کے معنی سیکھے

راشد کی آلودگیاں دیکھیے۔ محبوبہ کی بانہوں میں بڑے آرام سے پڑے رہنے کے بجائے اٹھ اٹھ کر بھاگ رہے ہیں۔ خونخوار درندوں کے غول سے وطن کو بچانا چاہتے ہیں۔ کیا ہولناک ہوس کاری ہے کہ بستر کی لذتوں سے جان چھڑا کر بیچاری محبوبہ کو مفلسوں، بیماروں کے ہجوم دکھا رہے ہیں۔ اسے لے کر سرزمین عجم جانا چاہتے ہیں، جہاں خیر و شر، یزداں و اہرمن کا فرق مٹ گیا ہو۔ اس پر یہ ظلم ڈھاتے ہیں کہ۔

مجھے آغوش میں لے
دو "انا" مل کے جہاں سوز بنیں
اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش
آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے

یہ جذبی ہیں، طوائف سے جنسی آسودگی حاصل کر کے واپس نہیں چلے آتے بلکہ اس کی پست نگاہی کا گلہ کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ اوروں کو چھوڑیے، بیچارا مخمور تک نفس پرستی کو پسند نہیں کرتا بلکہ "لہو کی جوانیاں" میں تو اس کا انداز بڑا واعظانہ ہے۔ فراق کی بوالہوسی بھی دیکھنے کی چیز ہے۔

ملے دیر تک ساتھ سو بھی لیے
بہت وقت ہے آؤ باتیں کریں

وصل سے بھی ان کی پیاس نہیں بجھتی۔ جنسی جذبے کو احساس رفاقت میں تبدیل کرنا چاہتے ہیں۔
یہ ہے نئے شاعروں کی عورت پرستی جس پر جنسی لعنتیں بھی بھیجی جائیں کم ہیں۔

نئی شاعری کی بنیاد جنسی الجھنوں پر بتانے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ کون سا اردو شاعر ہے جس کی شاعری اسی بنیاد پر قائم نہ ہو۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ہر شاعری خواہ وہ متصوفانہ ہو یا عارفانہ ہی کیوں نہ ہو، جنسی جذبے کی ارتفاع پائی ہوئی شکل ہوتی ہے لیکن بغیر ارتفاع کے بھی جنسی الجھنیں اچھی سے اچھی شاعری کا موضوع بنتی رہی ہیں۔ شاعری اندرونی تصادم اور کشمکش سے پیدا ہوتی ہے اور یہ کشمکش جتنی تیز اور تند ہوگی، اتنا ہی شعریت کا رنگ نکھرے گا۔ نئی شاعری میں صرف وصل ہوس کاری نہیں ہے بلکہ ہر جگہ ایک شدید کشمکش کے نشان ملتے ہیں اور یہ شدت بعض اوقات زیادہ صاف الفاظ استعمال کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ جنسی الجھنیں صرف اردو کے شاعروں ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ عالم گیر ہیں۔ ہمارے شاعروں میں احساس اور اعتقاد کا تصادم ہو رہا ہے، خواہشات اور روایات کا، نئے علم اور پرانی قدروں کا، جنسیات اور اقتصادیات کا۔

ایک طرف پرانی روایات ہیں جو پاک اور غیر جسمانی محبت پر زور دیتی ہیں۔ دوسری طرف شاعر کی جنسی خواہشیں ہیں، نئی نفسیات ہے جو پاک محبت کا بڑا بے رحمانہ تجزیہ کرتی ہے جس کے نزدیک محبت دائمی نہیں بلکہ وقتی جذبہ ہے۔ نیا شاعر ان دو اصولوں کے درمیان لٹکا ہوا ہے اور ان میں سے کسی کو بھی چھوڑنے پر راضی نہیں ہوتا۔ مثالیں راشد کے یہاں دیکھیے۔

یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو
کہ ایک زہر سے لب ریز ہے شباب مرا
گناہ ایک بھی اب تک کیا نہ کیوں میں نے

یا دوسری جگہ۔

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ
تو اگر چاہے تو یہ بھی جاوداں ہو جائے گا
مطمئن باتوں سے ہو سکتا ہے کون
روح کی سنگین تاریکی کو دھو سکتا ہے کون

تیسری جگہ راشد نے ان دونوں اصولوں میں سمجھوتے کی کوشش کی ہے۔

میں جو سرمست جنگلوں کی طرح
اپنے جذبات کی شوریدہ سری سے مجبور
مضطرب رہتا ہوں مدہوشی و عشرت کے لیے
اور تری سادہ پرستش کے بجائے
مرتا ہوں تیری ہم آغوشی کی لذت کے لیے

میرے جذبات کو تو پھر بھی حقارت سے نہ دیکھ
اور مرے عشق سے مایوس نہ ہو
کہ مرا عہد وفا ہے ابدی

بالکل یہی کشمکش اور شاعروں کے یہاں موجود ہے۔ آپ اسے نظر انداز کر جاتے ہیں جو شاعری کی روح ہے اور صرف لفظ پڑھ پڑھ کر اس شاعری کو فحش کہنے لگتے ہیں۔ حال ہی میں ایک صاحب نے مطالبہ کیا ہے کہ اگر موجودہ جنسی اقدار مصنوعی ہیں تو شاعروں کے پاس جنسیات کی نئی اقدار کیا ہیں؟ لیکن نئے شاعر کسی عریانی کے کلب کا اعلان نامہ تو مرتب نہیں کر رہے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان نظموں میں بعض پابندیوں سے بیزاری اور بعض آزادیوں کی پسندیدگی کا اظہار رہتا ہے لیکن وہ چیز جو شاعری کے لیے فائدہ مند ہے، وہ دو قسم کی قدروں کا تصادم ہے نہ کہ نئی قدروں کی مجوزہ فہرست۔

ایک نیا جنسی عنصر ہماری دنیا میں پیدا ہوا ہے جس کا بہترین اظہار ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کیا ہے اور جس کی ہمارے یہاں ابھی صرف پرچھائیاں ہی ملتی ہیں۔ یہ ہے خود پرستی اور جنسی جبلتوں کی لڑائی۔ پہلی جبلتوں کا تقاضہ ہے کہ اپنی انفرادیت کو سب سے الگ اور نادرالوجود بنائے رکھا جائے لیکن جنسی خواہش دوسرے فرد سے ملنے پر مجبور کرتی ہے اور یہ مجبوری انفرادیت کے پرستار کو فطرت کا ظلم معلوم ہوتی ہے۔ وہ جنسی جذبے کو اپنے لیے ایک صلیب سمجھنے لگتا ہے۔ جنسیت سے یہ ڈر اور نفرت لارنس کے یہاں جس عریانی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے، اگر اس کا شائبہ بھی اردو میں پایا جائے تو شاید آپ کتابیں جلانے لگیں لیکن ہم لارنس کی اس عریانی کو کسی طرح بھی فحش نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ اس کے اظہار کے لیے یہ عریانی ضروری ہے۔

سب سے بڑی چیز جو نئی نسل کو جنس پر اتنی توجہ صرف کرنے پر مجبور کرتی ہے، وہ ایسی چیزوں اور ایسے اصولوں کی کمی ہے جن پر اپنے جذبات خرچ کیے جا سکیں۔ اس ماحول میں جس سے نئی نسل اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں پاتی، جب اسے اپنے جذبات کی آسودگی کا سامان نہیں ملتا، تو وہ زائد جذبے جنس کی طرف ڈھلک جاتے ہیں۔ اس ماحول سے ہم آہنگی تو الگ، نیا شاعر تو اسے اپنے دشمن کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ چونکہ ■ اس کا مقابلہ کرنے کی طاقت اپنے اندر نہیں پاتا، اس لیے لازمی طور پر اپنے احساس شکست کو جنسی جذبے میں چھپا دینا چاہتا ہے اور صاف صاف اس کا اقرار بھی کر لیتا ہے۔

زندگی سے میں جھپٹ سکتا نہیں
جسم سے تیرے لپٹ سکتا تو ہوں

یہی مجروح اور شکست خوردہ ذہنیت جب اپنے ملک کے لیے کچھ نہیں کر سکتی تو اجنبی عورت کے جسم سے انتقام لینا شروع کر دیتی ہے۔ آپ لوگوں نے اس نظم "انتقام" پر راشد کو بہت طعنے دیے ہیں لیکن وہ غریب تو خود اپنے آپ کو طعنہ دے رہا ہے، خود اپنے اوپر استہزا کر رہا ہے۔ آپ اس کا لہجہ نہ سمجھیں تو وہ کیا کرے۔ یہ نظم جنسی نہیں ہے جیسا کہ آپ سمجھے ہیں، بلکہ سیاسی اور اخلاقی۔ ایسی نظموں میں راشد اپنی گھناؤنی خواہشوں کا اظہار نہیں کرتا بلکہ قوت ارادی اور "جینے کی خواہش" کی کمزوریوں اور بیماریوں کا تجزیہ۔ محض

عشرت پسندی اور تن آسانی اور "کھاؤ پیو، مگن رہو" والا نظریہ آپ کو کسی نئے شاعر میں نہیں مل سکتا۔ ہر شاعر کی آواز دکھی ہوئی اور چوٹ کھائی ہوئی ہے۔ صرف لفظوں پر غور نہ کیجیے بلکہ روح تک پہنچیے۔ کبھی آپ نے یہ بھی سوچا ہے کہ نئے شاعر کو اپنی "ہوس کاری" میں سکون بھی ملتا ہے یا نہیں، یا پھر بھی اس کے اندر اسی طرح خلائیں پھیلی رہتی ہیں۔ جن نظموں کو آپ فحش بتا رہے ہیں، انھیں پھر سے پڑھیے "بے کراں رات کے سناٹے میں"۔ اس نظم کا شاعر اپنے آپ کو جنسی لذت میں ڈبو دینے پر مجبور ہے لیکن ساتھ ہی وہ اس سے جھجکتا بھی رہا ہے۔ جنس سے لذت لینے کے لیے اسے ایک قصہ گھڑنا پڑتا ہے کہ اس کی محبوبہ "جو شاید بیوی ہے" کسی ساحل کی دوشیزہ ہے اور وہ خود اس کے دشمن ملک کا تھکا ہوا سپاہی ہے اور ہم آغوشی سے اپنی تھکن کا بدلہ لینا چاہتا ہے۔ اس افسانے کا جادو چلتا تو ہے لیکن تھکن، پیاس، غیر آمادگی، گراں باری کے اثرات پھر بھی قائم رہتے ہیں۔

نیند آغاز زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لیے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے

☆

آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں

درحقیقت یہ وہ کیفیت ہے جب "زنا" سے زیادہ آسان اور آرام دہ تو خودکشی نظر آتی ہے۔

میراجی اس بے لطفی اور بے رنگی کے احساس میں دو ہاتھ اور آگے ہیں۔ وہ محبوبہ کے قریب پہنچنے سے پہلے ہی اداس ہو جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ آخر ایسا کیا فرق پڑ جائے گا؟ یہ ہے نئے شاعروں کا تعیش۔ ان آلودگیوں کی اور مثالیں بھی دوں گا۔ یہ تاثیر ہیں جو حسینوں کی بانہوں میں حصار عافیت ڈھونڈنے والے کو شہ دے رہے ہیں۔

تمناؤں میں الجھاتا رہے گا دل کو تو کب تک
کھلونے دے کے بہلاتا رہے گا دل کو تو کب تک
ہوس کی ظلمتیں چھائی ہوئی ہیں تیری دنیا پر

یہ وشوامتر عادل جو ہیں، اپنی جنسی فتح پر خوشی کے نعرے لگا رہے ہیں۔

مری تڑپتی ہوئی روح پھڑ پھڑاتی ہے
نحیف زیست سے عاری ہے پر بھی ٹوٹے ہوئے
مگر یہ رینگتے لمحوں کی چیونٹیاں چپ چاپ
لپٹ لپٹ کے اسے بار بار چومتی ہیں

یہ اختر الایمان ہیں، نیند سے پہلے مزے لے لے کر اپنی گھناؤنی خواہشیں بیان کر رہے ہیں۔

اشک بہ جائیں گے آثار سحر سے پہلے

خون ہو جائیں گے ارمان اثر سے پہلے
سرد پڑ جائے گی بجھتی ہوئی آنکھوں کی پکار
گرد برسوں کی چھپا دے گی مرا جسم نزار
جاگتے جاگتے تھک جاؤں گا سو جاؤں گا

آپ اس حزن وملال کو کیوں نہیں دیکھتے، سب سے پہلے آپ کی نظریں عریانی پر کیوں پڑتی ہیں؟ اس وجہ سے کہ آپ خود شاعری نہیں کر سکتے، لیکن اگر واقعی خلوص کے ساتھ آپ اس انداز بیان کو پسند نہیں کرتے تو ان شاعروں کی الجھنیں دور کرنے میں مدد کیجیے۔ ان کے ساتھ مل کر دنیا کو بدلیے۔ اس پر خوب یاد آیا۔ ایک صاحب فرماتے ہیں کہ اگر یہ شاعری بدلے ہوئے حالات نے پیدا کی ہے تو اسے دیکھ کر بدلے ہوئے حالات سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔ جی، ہم اور کیا چاہتے ہیں؟ جادو سر پر چڑھ کے بولا۔ جب ہم اس سماجی ماحول سے آپ کو نفرت دلانے میں کامیاب ہو گئے تو پھر آپ نے ہمارا نقطۂ نظر قبول کر لیا۔ خیر، کم سے کم آپ ناانصافی تو نہ کریں اور اور اس روحانی تشنج کو ہوس کاری کا نام تو نہ دیں۔ لیکن یہ بھی یاد رکھیے کہ جب وقت آئے گا تو طربیہ شاعری بھی یہی آپ کے خادم کریں گے۔ آپ کے بس کا یہ روگ بھی نہیں ہے۔

کہاں ہر ایک سے بار نشاط اٹھتا ہے
بلائیں یہ بھی محبت کے سر گئی ہوں گی

لیکن اگر چند ایسے چھوٹے موٹے شاعر موجود ہیں جو محض جنسی لفظوں کے بل پر شاعری کرنا چاہتے ہیں تو ان سے اس قدر گھبرا جانے کی کیا وجہ ہے؟ اور پھر اس قدر گھبرا جانا کہ سرکاری وزیروں کے پاس وفد لے کر جا رہے ہیں، بسورتے ہوئے کہ "ہمیں چھیڑا"... نئے شاعروں پر بگڑتے وقت تو آپ بھی ملٹن کے شعر نقل کرتے ہیں۔ لیکن جب آپ اسے اتنا بڑا شاعر مانتے ہیں تو اپنے آپ اس سے سبق کیوں نہیں لیتے؟ کبھی اس کی "ایروپجیٹیکا" (Areopagitica) تو کھول کر دیکھیے کہ وہ کتابوں پر پابندیوں کا کتنا مخالف تھا۔ ملٹن کی بنیادی دلیل ہی یہ تھی کہ ہر شخص کو انتخاب کی آزادی ہونی چاہیے۔ بلکہ بری کتابیں پڑھے بغیر اچھی کتابوں کی تمیز ممکن ہی نہیں۔ اگر آپ کسی نظم کو فحش سمجھتے ہیں تو وجہ بتایئے، اس پر بحث کیجیے۔ اگر آپ نے ثابت کر دیا کہ اس نظم میں شاعری نہیں ہے تو چلیے قصہ ختم ہوا۔ کوئی اسے پڑھے گا ہی نہیں اور وہ اپنے آپ مر جائے گی۔ جتنا وقت آپ گلا پھاڑ پھاڑ کر چیخنے میں صرف کرتے ہیں، اگر اسے آپ لوگوں کا ذوق بلند کرنے میں لگائیں تو فحش پنپ ہی نہیں سکتا۔ لیکن جنس کے اظہار پر پابندیاں اور تعزیریں عائد کرنے کا نتیجہ ہمیشہ عریانی کی چوگنی ترقی ہوتا ہے۔ کرومویل کے زمانے میں ڈرامے کو مخرب اخلاق سمجھ کر اسٹیج کو تالا تو بند کر دیا گیا۔ دس سال کے بعد جب پابندیاں ہٹیں اور تھیٹر کھلے تو جو مواد اس دوران میں پک تیار ہا تھا، اس زور سے ابلا کہ ہر ڈرامہ نگار نے زناکاری کو اپنا موضوع بنا لیا۔ لیکن اگر آپ واقعی خلوص کے ساتھ چند پابندیاں ضروری سمجھتے ہیں تو کھوکھلی باتیں نہ کیجیے، فحش کی واضح تعریف بتایئے اور اس کی روشنی میں نئے شاعروں کی بدعنوانیاں گنوایئے۔ معلوم نہیں غالب آپ کے نزدیک قابل استناد ہے یا نہیں، لیکن آپ کے معلومات کے

لیے فحش کی وہ تعریف سناتا ہوں جو انھوں نے تیغ تیز میں مہیا کی ہے۔ اصل عبارت تو میرے سامنے موجود نہیں ہے لیکن اس کا مفہوم یہ ہے کہ فحش صرف اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اعضائے تناسل کا ذکر ہو یا کسی کی ماں، بیٹی یا جورو بنی جائے۔ اس تعریف کو معیار بنا کر جانچیے تو کسی نئے شاعر کا ایک مصرعہ بھی گرفت نہیں آ سکتا۔ اگر میراجی نے اعضائے تناسل کا ذکر کیا ہے تو ایسے چکردار طریقے سے کہ بعض وقت آپ حضرات انھیں اہمال کا مجرم گردانے لگتے ہیں۔ ایک طرف تو آپ کہتے ہیں کہ جنسیات کو خوب پردوں میں ڈھکا چھپا کر محفل میں لاؤ، جب آپ کے ارشاد کی تعمیل ہوتی ہے تو آپ پھر بگڑتے ہیں کہ اس کپڑوں کی پوٹلی میں ہمیں کچھ نظر ہی نہیں آتا۔

اس فحاشی والے اعتراض کا دم چھلہ یہ الزام ہے کہ نئی شاعری اخلاقی قدروں کے لیے تباہ کن ہے۔ نئے شاعروں کے سامنے واقعی ترقی کا کوئی بلند مقصد نہیں ہے اور ایک نظم بھی ایسی نہیں ملتی جس سے سماج کی خدمت انجام دی جا سکتی ہو۔ پہلے تو یہ بتائیے کہ آپ حضرات جو شاعری کرتے ہیں، اس سے سماج کی کیا خدمت ہوتی ہے، یا کچھ دن گذرے پارسی دوشیزاؤں اور رقاصاؤں کو دیکھ کر نیاز فتح پوری صاحب ریشہ خطمی ہوا کرتے تھے، ان کی تمام رقت کون سی اخلاقی عمارت کے لیے گارے کا کام دے رہی ہے؟ پھر جب آپ خود قبول کیجیے کہ شعر میں آپ رنگینی اور مکروہات دنیوی کے بھلانے کا سامان چاہتے ہیں تو یہ دوشیزہ (لفظ دوشیزہ کی حقیقی فحاشی پر نظر رکھیے) کی ننگی باہیں دیکھ کر "سی سی" کرتے ہیں۔ نیا شاعر اجنبی عورت کے بستر پر اپنے ذہن کو دلدل بنا لینا چاہتا ہے۔ چلیے، دونوں برابر۔ آپ کا اعتراض بحیثیت ریاکاری بلکہ نیا شاعر آپ سے اس طرح اخلاقی حیثیت سے بلند ہے کہ ذرا سی ہونٹوں کی سرخی آپ کو ایسا مست کر دیتی ہے جیسے دونوں جہان کی دولت مل گئی ہو۔ اور نیا شاعر ہم آغوشی، بلکہ لذت اندوزی کے دوران میں بھی اعتراف کر لیتا ہے کہ شہوانیت محض ایک ریگ زار ہے۔

لیکن اگر آپ کو اخلاقی تنقید سے ایسا ہی پیار ہے تو مجھے بھی کوئی عذر نہیں ہے بلکہ میرے سب سے محبوب نقادوں میں سے ایک ارونگ بینٹ ہے جس نے اخلاقیات کی لکڑی سے پچھلے ڈیڑھ سو سال کے ادب کو ایسا دھنا ہے کہ ادھ موا ہی کر کے چھوڑا ہے لیکن اسے کیا کیا جائے کہ آپ کے نزدیک اخلاقیات کا مفہوم صرف اتنا ہے کہ کس عورت کے ساتھ سویا جا سکتا ہے اور کس کے ساتھ نہیں۔ عیسوی اخلاق کے انکسار، یونانیوں کے تصور عدل اور ہندوؤں کے عقیدے سے روح کائنات سے ہم آہنگی کا تو آپ نے نام بھی نہیں سنا معلوم ہوتا۔ اور نہ آپ اس حقیقت سے باخبر ہیں کہ روحانی دنیا میں کوئی چیز بے کار نہیں جاتی اور زندگی کا ہر تجربہ ایک اخلاقی قوت ہوتا ہے۔ دوبارہ سوچیے کہ آپ ایسی نسل کی شاعری کو اخلاق کے منافی کہہ رہے ہیں، جس نے نئی اخلاقی اقدار دریافت کرنے کا بار گراں اٹھایا ہے جو بڑے سے بڑا جرأت طلب تجربہ کرنے سے بھی نہیں گھبراتی، جو اپنی تمام ہزیمت خوردگی، تشکک اور ذہنی بحران کے باوجود زندگی پر کچھ ایسا بھروسہ کرتی معلوم ہوتی ہے کہ منفی عناصر سے بھی مثبت فوائد کا پھل لینے کی امید کرتی ہے۔

غبار راہ کے اشارے سنبھال لیتے ہیں

افق کے دھندلے کنارے سنبھال لیتے ہیں

سنا ہے ٹوٹتے تارے سنبھال لیتے ہیں

بس ایک بار سی ڈگمگا کے دیکھ تو لوں

یہ وہ نسل ہے جو اپنے ستواں جسم کو رقاصاؤں کے بازوؤں کی پھڑک پر پگھلا پگھلا کر ختم نہیں کر دینا چاہتی بلکہ جسم و زباں کی موت سے پہلے سچ کی حمایت میں بولنا چاہتی ہے۔ جو محبوبہ سے ذاتی نفسانی خواہشات کی تکمیل کے بجائے ایک جہاں سوز "انا" کی تشکیل کی آرزومند ہے۔

کیوں نہ جہان غم اپنا لیں

بعد میں سب تدبیریں سوچیں

بعد میں سکھ کے سپنے دیکھیں

سپنوں کی تعبیریں سوچیں

نیا شاعر جب زندگی سے بھاگ کر عورت کے سینے میں پناہ لیتا ہے تو اپنے فرار کو خوب صورت ناموں کے پیچھے نہیں چھپاتا۔ ساتھ ہی اس کی کشش کا مرکز ہمیشہ نسائی جسم کے نشیب و فراز بھی نہیں ہوتے۔

ایک سودا ہی سہی آرزوئے خام سہی

ایک بار اور محبت کر لوں

ایک انسان سے الفت کر لوں

نہ وہ زندگی کے مظاہرے سے اتنا ڈرتا ہے کہ ان جانے اور ان دیکھے ہوئے کے خوف کے مارے روایتی اخلاقیات کے بند کمرے سے قدم باہر نہ نکالے۔ وہ اہرمن سے اس کے تہہ خانے میں ملاقات کرنے پر آمادہ ہے۔ نئے شاعروں کا ول کرہ دیکھیے۔

یا اتر جاؤں گا میں یاس کے ویرانوں میں

اور تباہی کے نہاں خانوں میں

تا کہ ہو جائے مہیا آخر

آخر حد تنزل ہی کی ایک دید مجھے

اور یہ خوش نصیبی داد کی مستحق ہے کہ تباہی کے نہاں خانوں میں بھی وہ "نور کی منزل آغاز" کی ایک جھلک دیکھ پانے سے ناامید نہیں ہوتا۔ اور کچھ نہیں تو اس کی تسلی کے لیے یہی بہت کافی ہوگا کہ اپنی جرأت پرواز کا اندازہ ہو جائے۔

اب میں ایسے موضوعات پر شعر پیش کروں گا جو سو فی صدی جنسی ہیں اور ایک ایسے شاعر کے، جو آپ کے خیال میں اپنے آپ تو ڈوبے گا ہی مگر اوروں کو بھی لے ڈوبے گا۔ میرا جی نے جو تجربیات جنسی کا درس دینے کے لیے مدرسہ کھول رکھا ہے، میں آپ کو وہاں لے چلتا ہوں۔ یہ حضرت روز نت نئی عورت چاہتے ہیں اور کسی ایک کا ہو کر رہنے کا جھنجھٹ اپنے ذمے نہیں لیتے۔ وہ اس پر فخر کریں تو کریں لیکن ان کی

سب سے بڑی حرام کاری تو یہ ہے کہ جنسی لذت کی چسکیاں نہیں لیتے رہے بلکہ زندگی کے انقلابات انسان کی فطرت اور نظام کائنات کے متعلق سوچنے لگتے ہیں اور حیرت میں ڈوب جاتے ہیں۔

اور چاند چھپا تارے سوئے طوفان مناہر بات گئی
دل بھول گیا پہلی پوجا سن سندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا اپنی اجیالی پھر دن بھی نیا اور رات نئی
پیتم بھی نئی پریمی بھی نیا سکھ سیج نئی ہر بات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی پہلی
سندرتا اور پھر بھول گئے
ہم اس دنیا کے مسافر ہیں
اور قافلہ ہے ہر آن رواں
ہر بستی ہر جنگل صحرا اور روپ منوہر پربت کا
ایک لمحہ من کو لبھائے گا ایک لمحہ نظر میں آئے گا

ممکن ہے کہ آپ یا میں اس جنسی اخلاق کو قبول نہ کریں لیکن ہمارے سامنے شادی کے مسئلے پر برٹرینڈ رسل کی کتاب تو ہے نہیں، ایک نظم ہے، اور اسی حیثیت سے ہم اس پر غور کریں گے۔ شاعرانہ تخیل بھی تو کرتا ہے تاکہ کسی مخصوص جذبے کو عالم گیر زندگی کے پس منظر میں رکھ کر دیکھے اور یہی اخلاقیات کا عمل ہے۔ ایک احساس یا فعل کو پورے نظام زندگی میں جگہ دینا۔ یہی اس نظم میں کیا گیا ہے۔ بلکہ جب ہم یہ نظم ختم کرتے ہیں تو ہم آزاد محبت کے حسن و قبح پر بحث نہیں کر رہے ہوتے۔ یہ نظم ہمارے ذہن میں نظام زندگی پر تحیر کا جذبہ اور ایک ہلکی سی افسردگی چھوڑ جاتی ہے۔ اس نظم کی تحریک سے پھوٹ بہنے کا ڈر کسی کج پیندیے ہی کو ہو سکتا ہے۔ انفرادی، عارضی، وقتی بلکہ معمولی سے جنسی جذبے تک کو فوراً کائناتی زندگی سے متعلق کر لینا میراجی کی خصوصیت ہے جو غالباً ہندو شاعری کے اثر سے ان میں پیدا ہوئی ہے۔ مثال دیکھیے۔

آج اشنان کیا گوری نے (آج بھلا کیوں نہائی؟)
یہ سنگار چال مایا کا اس نے کس سے نبھائی

اگر میں آپ کو یہ خبر سناؤں کہ میراجی نے اپنے پہلے جنسی اتصال کے متعلق ایک نظم لکھی ہے تو آپ اس کے سوا اور کچھ تصور ہی نہیں کر سکیں گے کہ انھوں نے اپنی کارکردگی کی داستان بڑے چٹخارے لے لے کر بیان کی ہوگی۔ لیکن یہ جان کر آپ مایوس ہوں گے کہ دوسری لائن ہی میں وہ انسانی زندگی پر خیال کی حکمرانی کی طرف بھٹک جاتے ہیں۔

اب کچھ نہ رہا مٹی میں ملا جو دھن تھا پاس وہ دور ہوا
وہ دھن بھی دھیان کی موج ہی تھی پگلی ابھری ڈوبی کھوئی

پھر اسی واردات سے میراجی کو اپنی گذشتہ زندگی پر ایک نظر ڈالنے کی تحریک ہوتی ہے۔ غور کیجیے گا

کہ اتنی غمگین آواز کسی شہوت پرست یا عیاش طبع کی نہیں ہو سکتی۔

یہ دنیا ایک شکاری تھی کیا جال بچھایا تھا اس نے
دو روز میں ہم نے جان لیا سکھ اور کا ہے اور دکھ اپنا
سنجوگ کے دن گنتی میں نہیں اور پریم کی راتیں ہیں سپنا

اور میراجی کیسے ہوس کاری کے نشے میں چوراو نچے مکان کی طرف گئے تھے، وہ بھی سن لیجیے۔

یہ دنیا ایک بیوپاری تھی کیسا بھگایا اس نے
من جال میں پھنس کر جب تڑپا جھنجھلا اٹھا جھنجھلا اٹھا

اس مہم میں کامیاب ہونے کی خوشی تو درکنار، میراجی تو اپنی پاکیزگی زائل ہو جانے کے رنج کو چھوٹ کی طرح لیے بیٹھے ہیں ؏

وہ پگلی اچھوتی سندرتا نیند آ ہی گئی اس کو سوئی

اسی طرح کر رہے ہیں نئے شاعر اخلاق و شرافت کا ستیاناس۔ یہ تو صرف ایسی مثالیں تھیں جن کے معنی صاف ظاہر ہیں لیکن نئے شاعروں کی آواز میں جس نئی انسانیت کی گونج اور ان کے لب و لہجے میں جس نئی اخلاقیات کے قدموں کی آہٹیں سنائی دے رہی ہیں، کیا اس تصور کو واضح تر کرنا، اس خواب بے تعبیر کو مرئی بنانا، قومی ترقی کی خدمت نہیں ہے؟ کیا اس سے زیادہ نرم مزاج، زیادہ توانا، زیادہ رچے ہوئے اخلاق کی بنیادیں استوار نہیں ہو رہی ہیں؟ لیکن ہمارا مسلک خود فریبی یا عالم فریبی نہیں ہے۔ ہم اپنی کمزوریوں کو ہنر وری نہیں سمجھتے۔ ہمارے اندر جو اخلاقی تضاد اور تصادم ہیں، ہمیں اچھی طرح ان کا احساس ہے۔ لیکن کارہی حل کارآمد ہو سکتا ہے جو خود ہمارے اندر پیدا ہوا ہو، آپ کا بخشا ہوا نہیں۔ جب آپ ''انتقام'' یا ''گناہ'' جیسی نظم کو مردود قرار دیتے ہیں تو آپ صرف ظاہر پرستی کر رہے ہوتے ہیں۔ نئی نسل کی حیرانی، جھنجھلاہٹ، افتادگی اور اذیت پسندی کو متہم کرتے وقت ایک نئے شاعر کا یہ شعر یاد رکھیے جس میں بذات خود نئی اخلاقیات کی رعنائیاں جھلملا رہی ہیں۔

پاؤں کی تھرتھری نہ دیکھ، دیکھ یہ نالۂ جرس
راہ گذار عشق میں چھوٹی ہمتیں نہ دیکھ

ایک بات اور ملحوظ رہے۔ عیسوی، یونانی یا ہندو اخلاقیات کے نقطۂ نظر سے جتنی کمزوریاں آپ نئے شاعر میں ڈھونڈ سکیں گے، ان میں سے کئی خود اقبال کے یہاں بھی ملیں گی۔ کیوں کہ ''شاعر مشرق'' کو کسی طرح یورپ کی رومانی تحریک سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

شاعری اور اخلاقیات کے تعلق پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں تو اچھا ہے۔ اس بحث کے دو پہلو ہو سکتے ہیں جن کے کلاسیکی نمائندے افلاطون اور ارسطو ہیں۔ نئی اردو شاعری تو پھر بھی چھوٹی چیز ہے، افلاطون ہر شاعری کو بحیثیت اخلاق دشمن سمجھتا تھا۔ اسے ڈر تھا کہ شاعری سے جذبات میں اتنا ہیجان پیدا ہوتا ہے جس سے طبیعت کا اعتدال قائم نہیں رہ سکتا۔ اس لیے اس نے اپنی مثالی ریاست سے شاعروں کو بصد تکریم رخصت

کر دینے کا ارادہ کر لیا تھا۔ اس کے برخلاف ارسطو کی تخیل پسندی نے ادب کے متعلق ایسا قطعی فیصلہ نہیں کیا۔ اس کی رائے ہے کہ شاعری جذبات میں تہلکہ مچا دینے والا ہیجان پیدا نہیں کرتی بلکہ رکے ہوئے جذبات کو راہ دیتی ہے اور زوائد خارج کر کے دوبارہ استدلال قائم کرتی ہے اور یہی رائے ہے جدید نفسیات کا۔

لیکن افلاطون کا انجام عبرت ناک ہے۔ حضرت بڑے دور اندیش اور پیش بین بن کر چلے تھے، لیکن خود جناب ہی کا فلسفہ آج تک جذبات میں ہیجان پیدا کر رہا ہے اور اکثر رنگین مزاجوں کا ملجا و ماویٰ بن رہا ہے نہ کہ سوفوکلیز اور یوری پائیڈز کی شاعری۔ تو جب تک شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھا جاتا ہے اور اسے اخلاقیات کا بدل نہیں سمجھا جاتا، اس سے نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں۔ لیکن جہاں شاعر نے اپنی حیثیت سے غیر مطمئن ہو کر شاعری سے زیادہ عارف، فلسفی، سیاسی یا مذہبی پیشوا، مصلح، معلم اخلاق، قانون ساز یا پیغمبر ہونے کا دعویٰ کیا اور لوگوں نے اس کا مطالبہ منظور کر لیا تو پھر شاعری تو خیر خطرے میں پڑی سو پڑی، ہیئت اجتماعی کو بھی ڈرنا چاہیے کہ بھرے بازار میں مست ہاتھی گھس آیا۔ اگر شاعر اخلاقیات کے پرچار کو شاعری سے اونچا درجہ دے تو پیغمبری تو شاید وہ کرے لیکن شاعری اس کے بس کی نہیں رہتی۔ شاعری کا مقصد نہ تو قوموں کو زندہ کرنا ہے (ممکن ہے اس کا یہ اثر بھی ہوتا ہو)، نہ نالیوں کی صفائی نہ چکلوں کا اشتہار دینا، بلکہ ایک بڑا حقیر سا... طارے کے الفاظ میں to evoke objects، اسی کو ایلیٹ نے کہا ہے to present actuality... ظاہر ہے کہ اس مفہوم میں وہ روحانی اور نفسیاتی تجربے بھی شامل ہیں جو تجربہ کرنے والے کے لیے واقعی ٹھوس چیزوں کی طرح ہوتے ہیں۔ ڈرتے ڈرتے میں اسی مفہوم کے لیے صوفیوں کی اصطلاح "حال" پیش کروں گا۔ اخلاق درس قال ہوتا ہے اور شاعری حال۔ شعر میں 'جو ہونا چاہیے' نہیں ہوتا بلکہ 'جو ہو چکا' امر متوقع نہیں امر واقع۔ اسی وجہ سے میں دعویٰ کرتا ہوں کہ کوئی شاعری جو اس نام کی مستحق ہے، اخلاق سے باہر نہیں ہوتی۔ یہ تو تھا شعر پڑھنے کا پہلا درجہ، دوسرے درجے میں ہم اس مخصوص شعر کے اخلاقی مزاج سے بھی بحث کر سکتے ہیں۔ اسے اچھا یا برا بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مزاج کو اپنے اخلاقی نظام میں اونچی یا نیچی جگہ بھی دے سکتے ہیں، کیوں کہ ہر وقت شعر کو شعری حیثیت سے پڑھنے کی قدرت نہیں رکھتے لیکن دوسرے درجے کو پہلے رکھنا ہمیں ہمیشہ بہکا دے گا۔ اس مخصوص مزاج کی جگہ اپنے اخلاقی نظام میں کیسے ڈھونڈیں، یہ بھی عرض کیے دیتا ہوں۔ شعر میں، جیسا میں نے کہا، امر متوقع نہیں ہوتا بلکہ امر واقع۔ اس لیے شعر اخلاقی لائحہ عمل نہیں ہوگا بلکہ اخلاقی دستاویز جس کو آپ اپنی طرح استعمال کر سکتے ہیں۔ ایک بے ڈھنگی سی مثال دوں گا۔ شعر تو ایک اینٹ ہے جسے گھر کی دیوار میں بھی لگا سکتے ہیں اور چاہیں تو راستہ چلتوں کا سر بھی پھوڑ سکتے ہیں اور اپنا بھی۔ وہی نظمیں جو آپ کو خطرناک طور پر فحش معلوم ہوتی ہیں، قومی تعمیر کے کام میں مدد دے سکتی ہیں، بشرطیکہ آپ انھیں استعمال کر سکیں۔ ایزرا پاؤنڈ کو اس سلسلے میں بڑی کارآمد تشبیہ سوجھی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعر تو خطرے کی گھنٹی ہے۔ وہ آپ کو آگاہ کر سکتا ہے کہ آگ لگ رہی ہے لیکن اسے آپ آگ بجھانے والا انجن بننے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ لیکن ہمارے مداوائی دوستوں کو تو ضد ہے کہ گھنٹی میں ہی سے پانی ابل پڑے، ورنہ جلتا رہے تو جلا کرے۔ ہم تو ہاتھ پیر ہلانے والے ہیں نہیں۔ غرض یہ کہ شاعری کی اخلاقی قدر و قیمت کو

افعال کی حیثیت سے نہ جانچیے بلکہ اشعار کی حیثیت سے۔ شعروں میں خواہ مخواہ اوپر سے اخلاقیات ٹھونسنے کے متعلق میری بات نہ مانیے بلکہ گوئٹے کی رائے لیجیے، جسے اب سے پہلے تک نہ صرف بہت بڑا شاعر بلکہ فلسفی، معلم اخلاق اور عارف سمجھا جاتا رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب میں دو قسم کے جعل ساز ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو فنی پہلوؤں کو غیر ضروری سمجھ کر صرف روحانیت یا خیالات کے بھروسے پر شاعری کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے وہ جو صرف ایک خوب صورت سا ڈھانچا بنا کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ دوسرا گروہ صرف اپنے آپ کو نقصان پہنچاتا ہے اور پہلا آرٹ کو۔ لیکن اگر آپ شعر پڑھتے وقت ذہنی توازن قائم نہیں رکھ سکتے اور جھوٹ سے گھبراتے ہیں تو پھر بھی ہو سکتا ہے کہ آپ اس نصیحت پر عمل کریں: ''تو نہ جا تیرا کورا پڑا ہے۔''

لڑکیوں کا اخلاق درست رکھنے کی فکر بھی ایک مستحسن جذبہ ہے لیکن جب تک جنسی تعلیم کا انتظام نہیں ہوتا، ان کے لیے ہر چیز اشتعال انگیز بن سکتی ہے۔ میرے مشاہدے میں تو یہ آیا ہے کہ جنسی لذت کا سبق لڑکیاں ''بہشتی زیور'' سے سیکھتی ہیں بلکہ نئی شاعری ایک طرح جنسی بے راہ روی کو روکنے میں معاون ہو سکتی ہے کیوں کہ وہ محبت کے جنسی پہلو پر وہ نہیں ڈالتی بلکہ ہم آغوشی کی آرزو پہلے ہوتی ہے، عہد وفا کے ابدی ہونے کا وعدہ بعد میں۔ ہاں، آپ حضرات کی تکنیک اس سے مختلف ہے۔ آپ افلاطونی محبت کی ٹٹی کے پیچھے سے شکار کھیلتے ہیں۔ حملہ کرنے سے پہلے دھواں پھیلاتے ہیں۔ نیا شاعر تو پہلے ہی سے جتا دیتا ہے کہ محبوب کو کیا کھونا اور کیا پانا ہے۔ بہر حال اگر کنوئیں میں گرنا ہی ٹھہرا تو آنکھوں پر پٹی باندھ کر گرنے سے بہتر آنکھیں کھول کر گرنا ہے۔ اور جب آنکھیں کھلی ہوں تو آدمی مشکل سے گرنے پر رضا مند ہوتا ہے۔ ●●

[جھلکیاں (حصہ اول)، محمد حسن عسکری، مرتبین: سہیل عمر/ نعمان عمر، مکتبہ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱]

مہدی الافادی گورکھ پوری

اپنے دیباچے میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی فرماتے ہیں: ''(مہدی) کے بعض مضامین کی شوخیاں سنجیدگی ادب کے حدود سے متجاوز نظر آئیں گی۔ اس کا کھلا جواب یہ ہے کہ حضرت مہدی، معلم اخلاق نہ تھے، ادیب و انشا پرداز تھے۔ اور جب شاعر کے لیے ''برہنہ گفتنی'' کا جواز بڑے بڑے حضرات نے تسلیم کرلیا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ نثر کے شاعر پر ''انشائے عریاں'' حرام رہے۔

[''افادات مہدی''، مرتب: مہدی بیگم، شیخ مبارک علی، لاہور، ۱۹۳۹]

مولانا عبدالماجد دریا آبادی اور خود مہدی الافادی خواہ کچھ کہیں، لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فلسفۂ حسن و عشق، بنت عم، یا عالم خیال جیسے مضامین میں اگر شاعرانہ بیان کا حسین و لطیف پردہ پڑا ہوتا تو یقیناً انھیں عریاں ادب میں جگہ دی جاتی۔

[''محشر خیال''، سجاد علی انصاری، آئینۂ ادب، لاہور، ۱۹۷۱]

عریانی کے مفہوم کا ازسرِنو تعین

ہیولاک ایلس

عریانی انسان کی معاشرتی زندگی کا ایک دائمی مسئلہ ہے اور انسانی ذہن کے بارے میں عام طور سے جو کچھ ہم جانتے ہیں، اس کی کسی گہری ضرورت سے عریانی کا تعلق ہے۔ عریانی ایک قوم، کسی ایک تہذیبی سانچے، اعلیٰ یا ادنیٰ طبقے یا وحشی اور مہذب اقوام تک محدود نہیں۔ یقیناً عریانی ان ہاں بھی پائی جاتی ہے جنھیں ہم عام طور سے "قدیم لوگ" کہتے ہیں اور اس کا ایک مسرت بخش اظہار ہمیں اونچی نسلوں کے اعلیٰ ترین دماغوں میں بھی ملتا ہے۔ اگر ہم عریانی کی اس اساسی نوعیت کو سمجھ لیں تو ہمیں ایک مبہم ذہنی مسئلے سے بلکہ ایک تکلیف دہ اور اشتعال انگیز اخلاقی قضیے سے بھی نجات مل جائے گی کیوں کہ تجربہ تو یہی کہتا ہے کہ اس سلسلے میں کی جانے والی ساری محنت اکارت جاتی ہے۔ ذہنی اور اخلاقی تربیت تو بہر حال ضروری ہے، لیکن اگر ہم یہ سمجھ لیں کہ ہمارا اصل کام عریانی کے مفہوم کا ازسرِنو تعین کرنا ہے، تو ہماری کوششیں رائیگاں ثابت نہیں ہوں گی۔

اس قسم کا کام اب یوں بھی غیر اہم نہیں ہے کہ ہم اس نوع کے ایک اور کام میں خاصے آگے نکل چکے ہیں یعنی جنس کی ایک نئی قدر اندازی، کیوں کہ عریانی کو عموماً جنس کے ساتھ ہی نتھی یا گڈمڈ کر دیا جاتا ہے۔ "عریانی" کے موزوں معنی یہ لیے جا سکتے ہیں کہ وہ جو کچھ "پس پردہ" ہے اور جسے زندگی کے اسٹیج پر کھلے بندوں پیش نہیں کیا جاتا۔ تاہم یہاں تھیٹر کا اسٹیج مراد نہیں، کیوں کہ تھیٹر میں تو جو دکھایا جاتا ہے، وہ عام زندگی میں سامنے نہیں آتا، گویا فن زندگی کی تکمیل کا کام کرتا ہے اور اسی لیے چھوٹے موٹے ڈراما نویسوں کی طرح بڑے ڈراما نگاروں کے ہاں بھی وہ عنصر ملتا ہے جسے ہم متناسب معنوں میں عریانی کہہ سکتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اگر ہم عریانی کے اس تسلیم شدہ حصے پر جو دنیا کے معزز ترین اسٹیجوں پر بھی ملتا ہے، غور کریں تو تعجب ہوگا کہ اس کے بعد بھی عریانی کے لیے کسی جواز کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے۔

بلاشبہ، جیسا کہ میں نے بتایا، یہ جنس کے بارے میں ہماری نئی تشخیص ہے جس کی وجہ سے عریانی کی نئی قدر اندازی ضروری ہوگئی ہے۔ یہ سچ ہے کہ عریانی دو قسم کی ہوتی ہے، ایک تو جنسی افعال کا طبعی پہلو اور دوسرا فضلاتیاتی وظائف کا طبعی پہلو۔ ہمارے عام روایتی نقطۂ نظر سے، یہ دونوں پہلو عریانی کے ذیل میں آتے ہیں۔ تاہم بعض حوالوں سے اپنی انتہائی قربت کے باوجود، یہ دونوں بالکل الگ الگ ہیں اور جن کا

مشاہدہ ادب میں ان مقامات پر کیا جاسکتا ہے جنہیں عریانی چھونے لگتی ہے۔ یہ ہرگز ضروری نہیں کہ ایک فضلاتیاتی عریاں نگار (excrementally obscene writer) ایک جنسی عریاں نگار (sexually obscene writer) بھی ہو اور اس کی نمایاں اور اہم مثال سوفٹ (Swift) ہے جو فضلاتیاتی عریانی کے تو بڑے مزے لیتا ہے اور اکثر بلا ضرورت اسے شامل بھی کر لیتا ہے مگر جس کے ہاں جنسی عریانی کی ایک ہلکی سی جھلک بھی نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں سوفٹ، کلیسا کے مصنفین کے ہاں پائی جانے والی ایک عام روش کی نمائندگی کرتا ہے۔ ان حضرات کے یہاں جب بھی عریانی ملتی ہے، وہ شاذ و نادر ہی جنسی نوعیت کی ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فضلاتیاتی عریانی پر محض رسمی اور سماجی ممانعت ہوتی ہے جب کہ جنسی عریانی پر قدغن کی نوعیت اخلاقی اور مذہبی ہوتی ہے۔ فضلاتیاتی عریانی کے خلاف اخلاقی اور مذہبی ممانعت کا اطلاق نہیں ہوتا اس لیے کہ یہاں مسئلہ روایات اور مزاج کا ہے جو دونوں، عہد بہ عہد اور ایک فرد سے دوسرے فرد کے ساتھ ہی بدلتے رہتے ہیں۔

ہمیں جنسی عریانی پر ممانعت میں شامل اخلاقی اور مذہبی عوامل کی سنگینی کا غلط اندازہ ہرگز نہیں لگانا چاہیے۔ بہرحال یہ بات سچ ہے کہ اخلاقی عنصر، مقابلتاً ایک حالیہ پیداوار ہے۔ پرانے زمانے میں "بداخلاقی" کا یہ بھوت لوگوں پر سوار نہیں ہوا کرتا تھا جس سے اب ہم بھی اچھی طرح واقف ہو گئے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اختتام کے قریب، ریتیف دی لا بریتونی (Retif de la Bretonne) نے کہا تھا کہ لفظ "بداخلاقی" ایک نیا لفظ ہے مگر ہمیں ہر طرف اس کی بازگشت سنائی دیتی ہے"۔ پھر انیسویں صدی تو اس لفظ کے عشق میں مبتلا ہو گئی۔ اس لیے کہ ایسی کون سی چیز باقی بچی تھی جس پر اس لفظ کو چسپاں نہ کیا گیا ہو۔ اس سے پہلے تک جنسی عریانی کا بداخلاقی کے نام یا بداخلاقی کی حقیقت سے تعلق بھی صرف برائے نام تھا اور کلاسیکی ازمنۂ عتیق میں تو اس طرح کے کسی تعلق کی طرف اشارہ کرنا بھی مضحکہ خیز معلوم ہوتا، حالاں کہ ان دنوں، کراہیت کا باعث نہ سہی، عریانی کو اکثر بدشگونی کی علامت ضرور سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سولھویں صدی میں تو رابیلئس (Reabelais) کی طرح کلیسا کا کوئی بھی رکن جنسی عریانی میں ملوث ہو سکتا تھا مگر اٹھارویں صدی میں یا تو اسے اپنے آپ کو سوفٹ کی طرح، فضلاتیاتی عریانی تک محدود رکھنا پڑتا یا پھر اسے سٹرنے (sterne) کی طرح جنسی عریانی کے سلسلے میں، ناپاک خیالی کا سہارا لینا پڑتا۔

جنسی عریانی میں مذہبی عناصر، یقیناً بہت پہلے سے، بلکہ قدیم زمانے سے موجود ہے مگر اس عنصر کی نوعیت خاصی غیر متعین بلکہ متضاد احساسات کی حامل ہے جو دونوں کام کرتی ہے۔ وہ اس طرح کہ بعض مواقع پر عریانی کی نہ صرف اجازت ہوتی ہے بلکہ اس کا حکم دیا جاتا ہے اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں ہم عریانی کے قدیم ترین سماجی فریضے کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔

بعض حالات میں، عریانی کے بارے میں، امر و نہی کے اس مرکب کی مخصوص مثال ہمیں افریقہ میں ملتی ہے جس کا مشاہدہ ایوانز پرٹ چارڈ (Evans-Pritchard) نے کیا ہے جہاں پر عریانی تقریباتی سرگرمیوں کا حصہ ہوتی ہے۔ بعض ایسے اجتماعی عریاں طور طریق جن پر عام دنوں میں پابندی لگی

رہتی ہے، اہم سماجی موقعوں مثلاً مذہبی تقریبات یا مشترکہ معاشی ذمے داریوں کا حلف اٹھاتے وقت، نہ صرف ایسی حرکتوں کی چھوٹ دی جاتی ہے بلکہ ان کی تاکید کی جاتی ہے۔ ایوزہربرٹ چارڈ کی رائے میں، اس کے تین اہم مقاصد ہوتے ہیں۔ (۱) اجتماعی پابندی اٹھا لینے سے تقریب کی سماجی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ (۲) انسانی بحران کے مواقع پر جذبات کو ایک خاص دھارے کی طرف موڑنے میں مدد ملتی ہے اور (۳) کسی مشترکہ اور مشکل کام کے وقت اس قسم کے حیلے یا ترغیب سے کام آسان ہو جاتا ہے۔

بالموازنہ، قدیم ادوار میں، عریانی کے اس مصرف سے اس کے عام وظائف کے بارے میں ایسے اہم اشارے ملتے ہیں کہ ہم اس بات کا اندازہ لگا سکیں کہ عریانی کے عوامی اظہار کو سرے سے ختم کرنے کی احمقانہ اور لاحاصل کوششوں سے ہم کتنا تہذیبی نقصان کر رہے ہیں۔ اگر ہم ان کوششوں میں کامیاب ہوتے ہیں تو ہم اس قوت کی گذرگاہیں ہٹانے، جوش و جذبہ پیدا کرنے اور لگو خلاصی سے محروم رہتے ہیں جب کہ دوسری صورت میں، ہم صرف اس کے نقصانات کو بڑھا چڑھا کر پیش کر کے اور خود برافروختہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ ایک بنیادی اور ناگزیر انسانی جذبے کا معاملہ ہے اور ہمارا کام یہ ہے کہ ہم اس کے اچھے پہلوؤں کی حفاظت کریں اور ان پہلوؤں کو کم کرنے کی کوشش کریں جو برے ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا، بہر صورت آج، ہم معقولیت کی راہ سے ہوتے ہوئے، عریانی کی جس نئی قدر اندازی کی طرف بڑھ رہے ہیں، وہ ہے جنس کے بارے میں ہمارا نیا رویہ۔ جب ہم اس دور کی طرف دیکھتے ہیں جسے ہم پیچھے چھوڑ آئے ہیں تو بالکل ایسا لگتا ہے کہ گویا جنس کا تمام میدان، اپنی تمام تر وسعت اور ان پیچیدگیوں سمیت جو سائنسی اور تکنیکی نوعیت کی ہیں، ان سب کو عریاں سمجھا گیا اور وہ بھی ایک ایسی عریانی جو وحشیوں میں پائی جانے والی عریانی کے برخلاف، سماجی طور پر، ہرگز ہرگز قابل قبول نہ تھی۔ جنس کے موضوع تک صرف اس صورت میں رسائی ہو سکتی ہے جب اسے اس کی تمام تر ایسی خصوصیات سے الگ ہو کر سمجھا جائے جن سے جذباتیت پیدا ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عام طور سے اس موضوع پر ایک ابہام کا پردہ پڑا رہتا ہے اور اکثر اوقات ایک ناقابل نفوذ سی دھند چھائی رہتی ہے۔

ایسے حالات میں عریانی کے مسئلے کو عقلی بنیادوں پر سمجھنا ناممکن ہوتا ہے۔ جب ہر چیز عریاں ہے تو یہ بتانا بھی ناممکن ہو جاتا ہے کہ عریانی کیا ہے؟ بے شمار تعریفوں اور ان کی بے معنویت کی وجہ بھی یہی ہے۔

بلاشبہ یہ بے معنویت اتنی عیاں تھی کہ سرکاری ذہن نے یہ طے کر لیا کہ محفوظ ترین طریقہ یہ ہے کہ عریانی کے جرم کی سزا تو سنا دی جائے مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ اس کی وضاحت نہ ہونے پائے کہ عریانی کا جرم کہاں سرزد ہوا ہے۔ سر آرکی بالڈ باڈکن (Sir Archibald Bodkin) جو ایک طویل عرصے تک سرکاری شعبۂ وکالت کے ڈائریکٹر تھے اور عریانی کے خلاف نہایت سرگرم، ان کا رویہ یہی تھا! "عریاں مواد کی ترسیل و اشاعت کی روک تھام" کے سلسلے میں، جنیوا میں، ایک بین الاقوامی کانفرنس بلائی گئی، تو سر آرکی بالڈ باڈکن نے، برطانیہ کے نمائندے کے طور پر اس میں شرکت کی۔ جب مختلف ممالک کے متعلقہ نمائندے جمع ہو چکے تو یونان کے مندوب نے عارضی مشورے کے طور پر یہ کہا کہ بہتر ہوگا کہ پہلے لفظ عریاں کی تعریف کر لی

جائے تاکہ مندوبین کو معلوم ہو جائے کہ بات کیا ہو رہی ہے؟ مگر ہاڈکن نے کھڑے ہو کر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ انگلستان کے تحریری قانون میں، ''ناشائستہ'' اور ''عریاں'' کی کوئی تعریف موجود نہیں۔ ان کا یہ اعتراض، سرکاری افسران کو جو وہاں موجود تھے، بہت پسند آیا اور کارروائی کو مزید آگے بڑھانے کے لیے، یہ بات متفقہ طور پر طے کر لی گئی کہ کانفرنس کے زیرِ بحث موضوع کی ''کوئی تعریف ممکن نہیں۔''

ساتھ ہی ساتھ، یہ بھی سن لیں کہ قانون کے ذریعے عریانی کو کچلنے کی کوششوں کی ناجائز توسیع سے ان سرکاری افسران کی جہالت کی پول کھلتی ہے جو اس قسم کے کام اپنے ذمے لے لیتے ہیں۔ وہ جہالت کو پسند کرتے ہیں اور ہم جانتے ہیں کہ سب سے پہلی بار یہ بات کن لوگوں کے بارے میں کہی گئی تھی کہ جہالت سے محبت ایک طرح کی چالاکی ہے۔ اس لیے کہ اگر ہم ''نفرت انگیز، نجس، حیا شانہ، مکروہ'' جیسی بے معنی جذباتی اور بیہودہ اصطلاحات کو ایک طرف رکھ کر، بہت ٹھنڈے دل و دماغ سے اور واضح الفاظ میں، عریانی کی تعریف کرنے کی کوشش کریں تو پتہ چلے گا کہ یہ تو معاشرے کے خلاف کوئی جرم ہی نہیں بنتا۔ وسیع تر معنوں میں، عریانی کی تعریف یہ ہوگی کہ وہ ''کچھ'' ''جس سے جنسی جذبات اور جنسی خواہش بیدار ہو''۔ مگر، کارخانۂ قدرت کی ہر چیز، بعض اوقات، کچھ لوگوں کے لیے ہی سہی، یہی کچھ کرتی ہے بلکہ قدرت کے قائم کردہ اس تمام نظام کے مطابق اسے یہی کچھ کرنا چاہیے۔ اس لیے ہوتا یہی ہے کہ عریانی کی اس محدود طریقے سے تعریف کی جائے، گویا وہ کسی خاص طرزِ اظہار میں چھپی ہوئی ہے، جو اس طرز سے مختلف ہے جو تاریخ کے ایک مخصوص دور میں، ایک مخصوص معاشرتی طبقے میں مستعمل ہے۔ مگر اس طرح تو عریانی محض قائم شدہ رسوم کی خلاف ورزی یا زیادہ سے زیادہ اچھے ذوق کی ناکامی بن کر رہ جاتی ہے جو کوئی جرم نہیں بنتا۔ ڈی ایچ لارنس کی ''لیڈی چیٹرلیز لَوَر'' کو اسی معنوں میں عریاں قرار دے کر اس پر پابندی لگائی گئی۔ معروف طور پر، یہ ایک اعلیٰ اور نہایت ہی عمدہ لکھا ہوا فن پارہ ہے مگر اس کے مصنف نے دو تین صفحات پر، جان بوجھ کر، اپنے عہد کے اچھے معاشرے میں مستعمل خوش گوار الفاظ کی بجائے ٹھیک ٹھاک قسم کے پرانے اینگلو سیکسن الفاظ استعمال کر ڈالے ہیں۔ یوں تو کوئی معزز پادری بھی، لاطینی تخرج کے آٹھ یا زائد حروف پر مشتمل کوئی سے لفظ کو استعمال کر کے، نہایت احتیاط سے اس عمل کا حوالہ دے سکتا ہے جس کے ذریعے ہم اس دنیا میں وارد ہوتے ہیں۔ لیکن اگر وہ اپنے وعظ کے دوران، غلطی سے اس کام کے لیے، اچھے خاصے پرانی انگریزی کے چار حرفی لفظ (جسے بچے معاشرے کو خطرے میں ڈالے بغیر چاک سے دیوار پر لکھ دیا کرتے ہیں) استعمال کر بیٹھے تو اس کا مقامِ اصلی تخت کی بجائے جیل کی کال کوٹھری ٹھہرے گا۔ لا اس کے کہ اس کے احباب کی پُرجوش کوششوں سے وہ کسی پاگل خانے بھجوا دیا جائے۔ آپ نے دیکھا، اس معاملے میں سرکاری ذہن کے لیے، جہالت کے کتنے فوائد ہیں؟ ہم آج بھی اس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جس میں صحیح ترین مترادفات کے غیر مروجہ استعمال کے جرم کی پاداش میں کسی پر بھی جرمانہ عائد ہو سکتا ہے یا پھر اسے جیل بھی بھجوایا جا سکتا ہے۔

زندگی میں جنس کے مقام کے ایک نئے تصور کے وجود میں آنے کے بعد، مختلف محققین نے اس تمام تر مسئلے کی مزید وضاحتیں کی ہیں۔ اس طرح کی اولین کوششیں، نیویارک کے ایک وکیل تھیوڈار شروڈر

(Theodore Schroeder) کے ہاں ملتی ہیں، جس نے ۱۹۱۱ میں عدالتی استعمال کے لیے "عریاں ادب اور دستوری قانون" کے عنوان سے ایک نہایت ہی زوردار اور ٹھوس کتاب ،خفیہ طور پر شائع کی۔ اس نے اس موضوع کے تاریخی، قانونی اور سماجی پہلوؤں پر ایک انقلابی انداز میں بحث کی ہے اور اس لیے اس کتاب کی اہمیت آج بھی قائم ہے۔ جنسیاتی اور قانونی بحثوں سے یکساں واقفیت اور کچھ نفسیاتی تجربات اور خود اپنی تحقیقات کی بنا پر، اس نے جو کچھ کہا، بڑے اعتماد سے اور ایک سند کے طور پر کہا۔ اس نے یہ نہایت واضح کر دیا کہ اکثر کیا جانے والا یہ دعویٰ غلط ہے کہ عریانی اپنے جدید مفہوم میں، انگلستان یا امریکا کے قانون عامہ میں، کبھی بھی ایک جرم رہی ہو۔ برطانوی تاریخ کے سنہرے دور یعنی ملکہ الزبتھ اور شیکسپیئر کے زمانے میں جب انگلستان کی ذہانت، زندگی اور شاعری اپنے پورے عروج پر تھی اور اسی طرح وکٹوریائی عہد میں، سائنسی اور سماجی اصلاح کے دوران بھی کبھار، ضرورت کے تحت مختلف صورتوں میں، اس چیز کا اظہار ہوتا رہا ہے جسے ہم عریانی کہیں گے۔ مگر وہ عریانی، بلا روک ٹوک کھلم کھلا اور صحت مندانہ قسم کی عریانی تھی۔ اس وقت عریانی پر پابندی کے سلسلے میں کوئی قانون نہ تھا اور اس لیے کسی کو یہ ترغیب نہیں ہوتی تھی کہ کوئی دنیا بھر کے سامنے عریانی کا چرچا کرتا پھرے اور نہ ہی کسی کی حوصلہ افزائی ہوتی کہ وہ کوئی فحش چھاپا خانہ لگا کر، اپنی احتقانہ اور غلیظ فکر مردودیت کے ہالے میں گھری ہوئی کتابوں سے خفیہ مارکیٹ لبالب بھر دے۔

یہ تو بعد میں آنے والی صدی کے دوران ایک قسم کی ہوا کے چلنے سے، اس جدید تصور نے نہایت پراسرار طریقے سے، ہولے ہولے قانون میں در آنا شروع کیا۔ اس سے پہلے تک، قانون عریانی کی خبر گیری نہیں کرتا تھا، مگر قانون کے ذمے یہ کام تھا کہ وہ سیاسی نظام کی حفاظت کرے، جب کہ مذہبی عدالتوں کے ذمے یہ کام تھا کہ وہ مذہب کی حفاظت کریں (بعد میں یہ کام تھوڑی بہت حد تک عام عدالتوں کے سپرد کر دیا گیا) مگر یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ اس زمانے میں یہ سمجھا جاتا تھا بلکہ وکلا حضرات بھی یہ سمجھتے تھے کہ "اخلاق، مذہب کا بنیادی جزو ہے"۔ عریانی تو محض سیاسی خلفشار اور فسق و فجور کے الزامات کے لیے قانون کے میدان میں داخل ہوگئی۔ ان دنوں کسی فعل یا تحریر کے خلاف جو محض ناشائستہ ہو، "عریاں اشاعت" (ایک قانونی اصطلاح جو آج بھی رائج ہے) کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا تھا۔ بلکہ یہ ضروری ہوتا کہ عریانی کے ساتھ ہی ساتھ اس مواد میں تشدد یا فسق و فجور کا عنصر ہونے کا الزام بھی شامل ہو۔

میں اس عام بہتان کے خلاف اکثر احتجاج کرتا رہا ہوں جس کے مطابق عریانی کو کچلنے کی تحریک کی ابتدا کی ذمے داری "پیوریٹزم" یعنی کٹر عیسائیت پر عائد ہوتی ہے۔ کٹر عیسائیت تو ایک نجات بخش قوت تھی، ایک ایسی قوت جو آزادی کی حامی تھی۔ ہمیں اس بات کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں کہ "ایروپیجیٹکا" (Areopagitica)، جو احتساب کے خلاف ملامت کی فصیح ترین مثال ہے، وہ ادب کے سب سے عظیم ترین ایک انگلستانی پیوریٹن ہی کا کارنامہ ہے۔ کٹر عیسائیت عریانی کے خلاف قانون وضع کرنے کی ہرگز ذمے دار تھی بلکہ کٹر عیسائی تو اپنے قول و فعل کے لحاظ سے وہ کچھ ہونے کے لیے تیار تھے جسے "عریانی" میں شمار کیا جانا چاہیے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ اس بات کا امکان بھی ہے کہ کٹر عیسائیت براہ راست نہ سہی، بالواسطہ ہی سہی، عریانی کے خلاف قانونی تحریکوں کی ذمے دار رہی ہو۔ کٹر عیسائیوں نے عریانی کے خلاف قوانین نہ گھڑے ہوں اور وہ عریانی کے روادار بھی رہے ہوں، مگر جب انگریزی دولت مشترکہ کے دوران ان کا تسلط تھا، انھوں نے اپنے اعمال واقوال سے بناوٹی شرم وحیا کی ایسی مثالیں قائم کیں، جو دولت مشترکہ ختم ہونے کے بعد بھی سماجی زندگی کے خمیر میں گھل مل کر مضبوط ہوتی چلی گئیں اور ان کے اثرات کم ہونے کی بجائے بڑھتے چلے گئے۔ نمائشی حیا پسندی، کٹر عیسائیت نہیں تھی لیکن جزوی طور پر، اسے کٹر عیسائیت ہی کی ایک ایسی شاخ سمجھا جا سکتا ہے جو مذہب سے ہی سرسبز ہوئی اور جس نے سماجی روایات وجذبات کو ایک سانچے میں ڈھالنے میں اس وقت مدد دی جب کٹر عیسائیت دم توڑ چکی تھی۔ چنانچہ دولت مشترکہ کے کچل دیے جانے کے دو ہی سال بعد، بظاہر ایک عام جوش وجذبے کی لہر میں، چارلس دوم کو جسے نمائشی حیا پسندی کی مخالفت کی ایک زندہ مثال سمجھا جاتا تھا، تخت پر بٹھا دیا گیا۔ اسی دوران یہ واقعہ پیش آیا کہ سر چارلس سیڈلی نے، اپنے دو دیگر ذی شرف نوجوان دوستوں کے ہمراہ جو بعد میں خاصے مشہور ہوئے، باؤ اسٹریٹ، کوونٹ گارڈن کے کاک ٹیورن کی بالکنی میں کھڑے ہو کر نشے کی ترنگ میں اپنے کپڑے اتار پھینکے۔ ان دنوں، اس طرح کی حرکتیں زیادہ غیر معمولی نہیں سمجھی جاتی تھیں اور بہت کم لوگ ان کی طرف متوجہ ہوتے تھے۔ مگر اس بار اس واقعے سے ایک ہنگامہ سا ہو گیا۔ اس زمانے میں، عود شاہی کے بارے میں لطائف سنانا ایک پسندیدہ موضوع تھا۔ سیڈلے نے بھی، اس سلسلے میں، کسی چلتے پھرتے اناڑی کی نقل کرتے ہوئے ایک وعظ دے ڈالا جس میں شاید کچھ کلمات بے حرمتی کے بھی شامل ہو گئے۔ پھر مجمع پر، قادورے سے بھری بوتلیں پھینکی گئیں تو جواباً ان پر پتھر پھینکے گئے۔ یہ تو صاف ظاہر ہے کہ "عریانی" تو شاید نظر انداز کر دی جاتی مگر یہاں تو بے حرمتی اور تشدد کے عناصر بھی شامل ہو گئے تھے۔ اس کے باوجود، اس واقعے میں بھی جو کچھ ہوا، اس میں نمائشی حیا پسندی کا اتنا زیادہ دخل نہیں تھا۔ سیڈلے کا مقدمہ لارڈ چیف جسٹس فوسٹر کے سامنے پیش ہوا، جو ایک پرانی روش کے کلیرنڈن (Clarendon) مکتبہ فکر کے ایک عالی منش شاہ پرست تھے۔ قیاس یہی ہے کہ سیڈلی پر ۲۰۰۰ مارکس اور سات یوم کی بھاری سزا عائد کرتے وقت وہ نوجوان شاہ پرستوں کی عزت وناموس کی حفاظت کے جذبات سے مغلوب تھے۔ یہاں یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ان دنوں، قانون کا مقصد تشدد اور بے حرمتی کے الزامات کا مواخذہ کرنا ہوتا تھا نہ کہ عریانی کا، خواہ وہ زندگی میں کہیں نظر آئے یا ادب میں۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی اظہر ہوتی ہے کہ اگلے پچاس سال اور بھی گذر جاتے ہیں مگر ہمیں ان الزامات کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ البتہ ہمیں ۱۷۵۸ میں "ففٹین پلیگس آف اے میڈن ہیڈ" (The Fifteen Plagues of a Maidenhead) نامی کتاب پر عریانی کے الزام میں لارڈ ہالٹ کا فیصلہ ضرور ملتا ہے جس میں انھوں نے اس مقدمے کو اس بنیاد پر خارج کر دیا کہ تحقیر دین یا بے حرمتی کا جرم تو قابل مواخذہ ہے مگر عریانی کے الزام میں سزا دینے کا حق صرف کلیسائی (مذہبی) عدالتوں کو حاصل ہے۔

مگر اس وقت تک یہ بات عیاں تھی کہ کٹر عیسائیت کا تبدیل شدہ اور انحطاط زدہ خمیر عام لوگوں میں

اپنا کام کرنے لگا ہے اور یہ بھی کہ متوسط طبقے کا دور شروع ہو چکا ہے جس نے اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں طبقوں کو پیچھے دھکیل کر، ایک "غیر مقلد" ضمیر کی سناری کرا دی جس نے پرانی کلیسائی عدالتوں کے کام اپنے ذمے لے لیے۔ بہت جلد اس نے دنیوی عدالتوں کے کاموں میں بھی مداخلت شروع کر دی اور پھر وہ اس کے نفاذ کے پیچھے لگ گیا جسے کول سول انداز میں "اخلاق" کا نام دیا گیا اور جو بعد ازاں معصیت کا ایک فساد انگیز منبع بن گیا۔

بہرحال اٹھارویں صدی کے دوران احساس کی اس تبدیلی کے بارے میں، میں یہ اضافہ کرنا چاہوں گا کہ میں اسے زیادہ تر، بلکہ خاص طور پر کٹر عیسائیت کی کوئی ایسی تخمی پیداوار نہیں سمجھتا جو کٹر متوسط طبقے میں نفوذ کر چکی تھی۔ کسی حد تک تو یہی بات تھی مگر اس سے بھی زیادہ نتیجہ تھی اس پھیلتی ہوئی سماجی تربیت، ایک قسم کی امارت پسندی، اس نفاست اور اعلیٰ ذوق کی نقالی کا جسے اونچے طبقے کی شناخت سمجھ کر جس کے حصول کی کوشش کی جاتی تھی۔ حالاں کہ حقیقت یہ تھی کہ یہ سب باتیں وہ اونچے لوگ محسوس نہیں کرتے تھے جن کی کم تر لوگ نقل اتارتے تھے۔ یہی سب کچھ، اتنی ہی کامیابی کے ساتھ ہمیں سترھویں صدی کے فرانس میں ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں سن رسیدہ نارتھ کاٹ (Northcote) نے ہزلٹ (Hazlit) کو یہ بات بتائی، جو اسے اپنی "گفتگو" میں رقم کرتا ہے۔ اس نے کہا کہ اسے یاد ہے کہ گولڈ اسمتھ کی کامیڈی کو جب پہلی بار اسٹیج کیا گیا تو گیلری میں بیٹھے ہوئے لوگوں میں ایک گھٹیا لفظ کی ادائیگی پر کیسی افراتفری مچی تھی کہ بعد میں اسے حذف کر دینا پڑا۔ نارتھ کاٹ نے ایک اور اہم بات یہ کہی کہ: "عام لوگ نفاست کو ایک ضیافت کے طور پر برتتے ہیں، جب کہ اونچے لوگ بے ہودگیوں اور بھکڑ پن کے شائق ہوتے ہیں، اس لیے کہ ان کو اپنی انتہائی دکھاوے کی شرافت سے کچھ دیر کے لیے نجات مل جاتی ہے"۔ تاہم گولڈ اسمتھ اس بدتہذیب اور بازاری ہجوم سے، جس نے اس کے خلاف غل غپاڑا مچایا تھا، کہیں زیادہ نفاست پسند اور حساس تھا۔ میں نارتھ کاٹ کے ایک ہم پلہ اور ہم عصر کا ذکر کروں گا۔ میری مراد سر والٹر اسکاٹ سے ہے، جن کے ناولوں میں جھوٹی شرم و حیا اپنے عروج پر نظر آتی ہے مگر (میرے ایک دوست کے بقول جو اسکاٹ لینڈ کے ادبی دائرے کا ایک واقف کار تھا)، وہ نجی محفلوں میں انتہائی ناشائستہ کہانیاں سنایا کرتے تھے۔ وجہ اس کی یہ ہے یہ عوام الناس ہی ہیں جو ان معاملات میں لب و لہجہ کی تشکیل کراتے بلکہ قانون بھی ڈھلواتے ہیں۔

۱۷۲۷ء میں وقوع پذیر ہونے والے ایک مقدمے میں ہمیں قانون کے تجاوز کے آثار دکھائی دینے لگتے ہیں۔ لگتا ہے کہ ریکارڈ پر آنے والا یہ سب سے پہلا مقدمہ ہے جس میں اس کتاب کو محض "اخلاقی" وجوہ کی بنا پر ایک "اشاعت عریاں" کہا گیا اور اسے مورد الزام بھی ٹھہرایا گیا۔ اس کتاب کا نام "وینس ان کلوئسٹر" (Venus in the Cloister) تھا جس کے مدعا علیہ کو مجرم قرار دیا گیا۔ اس کے مشیر قانونی نے فیصلے کو رکوانے کے لیے یہ دلیل دی کہ اس سے پہلے تک عام عدالتوں میں اس قسم کا استغاثہ پیش نہیں کیا گیا جس میں کسی اشاعت کو "عریاں" قرار دیے جانے کا مسئلہ درپیش ہو، اس لیے کہ اخلاقی مسائل کے سلسلے میں ملامت و مذمت کا حق صرف کلیسائی عدالتوں کو حاصل ہے۔ اٹارنی جنرل نے اس بات سے اتفاق تو کیا کہ اس بارے میں کوئی نظیر نہیں ملتی مگر ساتھ ہی یہ دلیل بھی دی کہ نقض امن کے لیے قوت کا استعمال ضروری نہیں۔

اخلاق خراب کرتا امن عامہ کو خراب کرتا ہے اور یہ کہ امن عامہ کا مطلب حکومت کا امن ہے۔ عدالت نے اس بظاہر معقول درخواست کو اس بنیاد پر تسلیم کر لیا کہ مذہب قانون عموی (کامن لا) کا جزو ہے اور چونکہ "اخلاق مذہب کا بنیادی جزو ہے"، اس لیے اخلاقی جرم قانون عموی کی نظروں میں بھی جرم ہوگا۔ جیسا کہ شروڈر نے کہا ہے، اس فیصلے سے صاف ظاہر ہے کہ اس وقت تک عریانی بطور عریانی قابل تعزیر نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس کا مواخذہ صرف اس وقت ہوتا جب اسے ناپارسائی ہی کی ایک شکل سمجھا جاتا۔ یہ بات ایک اور مقدمے (۱۷۳۳) میں بھی ظاہر ہوتی ہے، جس میں ایک عورت پر ایک شاہراہ پر تقریباً برہنگی کی حالت میں دوڑ لگانے کا الزام عائد ہوا تھا۔ اس عورت کو کوئی سزا نہیں ہوئی، کیوں کہ اس کا یہ فعل "غیر قانونی" نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ اٹھارویں صدی تک "عریانی" کا الزام اسی وقت ثابت ہو سکتا تھا جب کہ ساتھ ساتھ کوئی اور جرم بھی شامل رہا ہو، جو عموماً "ناپارسائی" کا ہوتا۔ شروڈر کا کہنا ہے کہ چونکہ امریکی نوآبادیاں، اٹھارویں صدی کے ختم ہونے سے پہلے ہی علاحدہ ہو چکی تھیں، اس لیے یہ دعویٰ غلط ہوگا کہ ریاست ہائے متحدہ امریکا کو، انگلستان کی طرف سے عریانی کے خلاف کوئی کامن لا (common law) ورثے میں ملا تھا۔

جیسا کہ ہمیں معلوم ہے، انیسویں صدی کے دوران عریانی کی یہ تہمت، تشدد اور بے دینی کے الزامات کا سہارا لیے بغیر، نہایت بے دھڑک انداز میں عدالتوں میں داخل ہوئی اور قبول بھی کر لی گئی۔ اسے کوئی للکارنے والا نہ تھا، سوائے گنتی کے چند غیر موثر معترضین کے، اور وہ بھی وکٹوریائی ادب اور وکٹوریائی طرز زندگی کی صورت میں۔ وکٹوریائیت پر کئی جھوٹے اور احمقانہ الزامات عائد ہوئے ہوں گے مگر اس میں شک کی گنجائش نہیں کہ وہ عریانی کے خوف سے سحر زدہ تھی۔ رذالت کی مثالیں تو اکثر سامنے آتی رہی ہیں اور وہ بھی نمایاں طور پر، مگر عریانی پر تو مکمل طور سے پردہ ڈال دیا گیا تھا۔ اس دور کے تو بے چارے ظرافت نگار بھی بناوٹی شرم و حیا کی چادر اوڑھے ہوئے تھے۔ حتیٰ کہ کارٹون بنانے والے بھی۔ رالینڈسن ان سب میں ذہین تھا، جس کا انتقال ۱۹۲۷ میں ہوا۔ عامیانہ پن سے باز رہے، سنگین قسم کے روایتی گھٹے مگر وہ عریاں نگاری سے بھی کام نہ لیتے۔ حقیقت یہ ہے کہ عریانی کا خوف ایک آسیب کی طرح ان پر مسلط تھا۔ کیوں کہ اگر آپ سوچیں تو کوئی چیز ایسی نہیں جو شاید عریانی نہ ہو اور جوں جوں وہ صدی بوڑھی ہوتی چلی گئی، یہ بات اور واضح ہوتی چلی گئی۔ اس لیے کہ عریانی کی کسی طرح بھی تشریح کی جائے (اور اس پر بھی اتفاق نہیں ہو سکا کہ اس کی تشریح کیسے کی جائے)، عریانی سے عموماً کم از کم دو چیزیں مراد لی جاتی تھیں۔ یعنی ایک جانب تو اس کا مطلب ننگا پن ضرور ہوتا، خواہ لفظی خواہ جسمانی یعنی کسی چیز کو سب کے سامنے کھولنا جو معمولاً ڈھکی رہتی ہے اور یہ بات تو بالکل طے تھی۔ مگر ساتھ ہی ساتھ، عریانی سے مراد کوئی بھی ایسی شے ہوتی، جو جنسی طور پر مشتعل کرے اور ظاہر ہے کہ یہ ضروری بھی تھا۔ کیوں کہ جب تک یہ کھلا پن جنسی ترغیب کا باعث نہ بنے، اسے "بد اخلاقی" کیوں کر گردانا جا سکتا ہے، اس پر پابندی کیسے لگائی جا سکتی ہے؟

ان حالات میں جو کچھ ہوا وہ ہم سب کو معلوم ہے۔ نہ صرف یہ کہ کئی علمی کتابیں ناگزیر طور پر "عریاں" ٹھہریں، کیوں کہ علم تو لازماً بے کم و کاست ہوتا ہے اور اس طرح ان پر پابندی لگا دی گئی۔ لیکن

ادب و فن کے میدان میں تو فحش دشمنی کے اس جذبے کو کچھ زیادہ ہی موقع ملا۔ رابلائس سے لے کر جوئس (Joyce) تک ادب کے کئی شاہکاروں کو عدالتوں تک گھسیٹا گیا اور انھیں مطعون کیا گیا۔ شیکسپیئر بھی عریاں ٹھہرا۔ حتیٰ کہ انجیل جو چند صدیوں پہلے تک مسیحی دنیا میں ایک مقدس کتاب سمجھی جاتی تھی، اسے بھی انیسویں صدی کے قانونی افسران اور خصوصاً امریکی عدالتوں نے عریاں قرار دے دیا اور اس کے بعض حصوں کو شائع کرنے والوں کو سزا سنا دی گئی۔ بے لباس بدن بھی عریاں ٹھہرا نہ صرف حقیقی زندگی میں بلکہ تصاویر کی حد تک بھی اور ایک لاانتہائی بحث یہ چل پڑی کہ بغیر خطرہ مول لے، کتنے انچ بدن کھولا جا سکتا ہے۔ حالاں کہ میری سمجھ کے مطابق، اس معاملے میں ایک امتیاز اکثر برتا جاتا تھا یعنی پچھلا حصہ تو دکھایا جا سکتا تھا مگر سامنے والے حصے تو عریاں قرار دیا جاتا تھا۔ یعنی انسانی بدن کا رخ تو فحش ٹھہرا، البتہ پشت کی نمائش کے معاملے میں لاتعلقی سی برتی گئی۔

عریانی کے تصور کی ابتدا اور اس کی قانونی نشوونما کے بارے میں تو شرودار نے خاصی تحقیق کر ڈالی ہے مگر بعد میں چھپنے والی ایک کتاب ''ٹو دی پیور'' (To The Pure) کے دو مصنفین نے عریانی کے پھیلاؤ اور انگلستان اور امریکا میں اس مسئلے کی صورت حال پر مزید تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان مصنفین یعنی موریس ارنسٹ اور ولیم سیگل (Morris Ernest / William Seagle) کی خوش انجام رفاقت، ادب و قانون میں دونوں کی کھلی دلچسپی کا مظہر ہے اور ان کی کتاب جو بیک وقت فکر انگیز اور بڑی زوردار ہے، اس مسئلے پر جس سے ہم دوچار ہیں، اس وقت شاید سب سے مقتدر اور دلچسپ و مقبول پیش کش ہے۔ یہ سچ ہے کہ کتاب کا نام خواہ کتنا ہی مناسب کیوں نہ ہو، اس میں چھپے ہوئے معنی سے ہم سب کو اتفاق نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ جب سینٹ پال نے اپنا مشہور قول ادا کیا کہ ''پاک صاف لوگوں کے لیے تمام چیزیں پاک ہیں'' تو وہ ادب، مصوری یا سینما پر گفتگو نہیں کر رہے تھے بلکہ ایک ایسے مسئلے کے بارے میں جس کی زیر بحث موضوع سے کوئی مماثلت نہ تھی۔ فن اور کتب کی دنیا میں کئی ایسی چیزیں ہیں، جنھیں صالح افراد بجا طور پر صالح نہیں سمجھتے، حالاں کہ اس بات پر مشکل ہی سے اتفاق ہو سکے گا کہ وہ کون سی چیزیں ہیں اور یہ نکتہ، عریانی کے احتساب کے خلاف مضبوط اور دوائی دلیلوں میں سے ایک ہے۔

محض شناخت کی خاطر ہی سہی، بحر حسن اتفاق سے مصنفین نے اپنی کتاب کا نام بھی کچھ ایسا چن لیا کہ وہ نہ صرف وکٹوریائی عہد سے لے کر آج تک، اینگلوسیکسن احتساب کی ایک ایسی مقتدر تاریخ بن گئی جو نہ صرف معقول لگتی ہے بلکہ احتساب سے گلوخلاصی کے سلسلے میں ایک نہایت معتدل دلیل کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ ہم نے اس میدان میں بارہا، انتہائی عجلت اور لاپروائی کے ساتھ ایک مشق ہوتی ہوئی دیکھی ہے۔ یہاں عریانی کے خلاف احمقانہ اور غیر محتاط انداز میں گرجنے والے، دوسری جانب کے لوگوں سے جو کچھ کم احمق نہیں ہوتے اور صرف انگل بازی اور تیکھی چابک دستی سے کام لیتے ہیں، ایک دوسرے کا ہم پلہ دکھائی دیتے ہیں۔ وقت آ پہنچا ہے کہ اس مسئلے کو نہایت بردباری اور سنجیدگی سے سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ ایک ایسی سنجیدگی کے ساتھ جس میں خوش طبعی اور ذہانت بھی شامل ہو۔

اب ایک اور حالیہ (۱۹۳۰) کتاب کا تذکرہ جو انگلستان میں چھپی ہے، یعنی برنارڈ کا سٹن اور جی گورڈن ینگ کی کتاب Keeping It Dark Or The Censor's Handbook۔ ان دونوں مصنفین کا انداز بھی نہایت ذی فہم اور سنجیدہ ہے اور انھوں نے اس تمام تر موضوع کو نہایت مختصر مگر جامع انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ دونوں مصنفین، عریانی کے خلاف قوانین کی مکمل منسوخی کے حق میں اس لیے ہیں کہ اس طرح، موجودہ مبہم اور من مانی دفتری کارروائیوں کے مقابلے میں، صرف چند خطرے سامنے ہوں گے اور نقصانات بھی کم ہی ہوں گے۔

شاید یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس کا غلبہ ہوتا ہوا نظر آ رہا ہے، حالاں کہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ غالب آ چکا ہے۔ برٹرینڈ رسل کہتے ہیں کہ "میری سمجھ میں یہ بات پوری طرح آ چکی ہے کہ عریاں اشاعتوں کے سلسلے میں کسی قسم کا کوئی قانون نہیں ہونا چاہیے، اس لیے کہ ہر ایسے قانون کے ناخوش گوار نتائج ہمارے سامنے آتے رہے ہیں۔ کیوں کہ ایسا قانون، اچھی کتابوں پر پابندی عائد کیے بغیر، بری کتابوں پر پابندی نہیں لگا سکتا۔ جب کہ معقول جنسی تعلیم کی موجودگی میں، بری کتابوں کے اثرات برائے نام رہ جاتے ہیں۔ اس سے بھی اہم رائے ان کی ہے جنھوں نے عریانی کو کچلنے میں کھلی دلچسپی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس بارے میں "نیویارک جرنل آف سوشل ہائجین" اپنے ایک ادارتی نوٹ میں کہتا ہے کہ "عریانی کے امتناع اور احتساب کے مختلف درجوں کے بارے میں، کئی قانون سازانہ فیصلے اور ضابطے جاری ہو چکے ہیں، مگر وہ سب کے سب اپنے مقصد میں ناکام رہے ہیں"۔

یہ بات تو صاف ظاہر ہے کہ عریانی کے بارے میں کوئی بھی معیار صرف داخلی یعنی ذاتی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ مشاہدہ کرنے والی آنکھ کے سوا کوئی بھی چیز بذات خود عریاں نہیں ہوتی اور یہ بات عدالتوں میں پیش کی جانے والی اس تعریف سے بھی اکثر سامنے آتی رہتی ہے (اگر کوئی بات سامنے آتی ہی ہے تو) یعنی وہ جس سے جنسی خواہشات بھڑکیں یا ان کو شہ ملے۔

عریانی کی اس طرح کی تعریف ان وکیلوں کے شبہے سے بالاتر بھولپن یا کم علمی کی غماز ہے جنھوں نے اس تشریح کو وضع کیا یا اسے قبول کر لیا، کیوں کہ اس طرح انھوں نے بے خبری میں اپنے آپ کو، اپنے مخالفین کے حوالے کر دیا۔ تاریخ میں شاید کوئی ایسا دور ضرور رہا ہو گا مگر کہیں بہت پہلے، جب جنسی جذبے کو ابھارنے والے تسلیم شدہ محرکات اتنے خام اور اتنے عیاں ہوا کرتے تھے کہ ان کے بارے میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش ہی نہ تھی۔ مگر اس دور کو گذرے ہوئے ایک زمانہ بیت چکا، بلکہ وہ زمانہ اس سے بھی پہلے ہی گذر چکا جب تحلیل نفسی نے ہمیں بتایا، غلط یا صحیح، مگر یہ کہ ہم ایک ہمہ جنسیت دنیا میں سانس لے رہے ہیں۔

حقیقت تو یہ ہے کہ اب زندگی اور فن کی دنیا میں، بہت کم چیزیں ایسی ہیں جو بعض حضرات کے جذبات اور کچھ لوگوں کی سوچ کے مطابق "شہوت انگیز" اور "حیا سوز" نہ ہوں اور عریانی کی قانونی اصطلاح کے تسلیم شدہ مترادفات بھی یہی الفاظ ہیں۔ حقائق کو تسلیم کرنے والوں اور اپنی آنکھیں کھلی رکھنے والوں پر یہ بات، بہت پہلے کھل چکی تھی۔ حساس قسم کے مرد اور عورتوں میں یہ بات عام طور پر دیکھنے میں آئی ہے کہ مستقل

طور پر پیش آتے رہنے والے، معمولی نوعیت کے قدرتی مناظر اور واقعات سے ان کا جنسی جذبہ بیدار ہونے لگتا ہے، گویا یہ واقعات ان کے لیے شہوت انگیز، نفرت انگیز اور حیا شکن ہیں۔ جنسی اشیا پرستی کے مارے ہوئے سب لوگوں کے لیے نہ سہی، ان کی اکثریت کے لیے ایسی تمام اشیا بلکہ وہ اشیا بھی جن کا بظاہر جنس سے دور کا تعلق بھی نہیں، جنسی تحریک کا باعث بن سکتی ہیں۔ علاوہ ازیں حالیہ برسوں میں لاشعور کی کھوج لگانے کے بعد، تحلیل نفسی کے ماہرین کے مطابق اس امر کو تسلیم کرنے کی وجوہ موجود ہیں کہ جنسی علامات کا کوئی شمار نہیں۔ اگر ہم تمام تر امکانی عریانی کا خاتمہ کرنا چاہیں، تو ہمیں ساری دنیا کو ہی مٹانا ہوگا۔

بلاشبہ یہی سب کچھ ادب وفن کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان مشہور کتابوں کا شمار نہیں جن پر عریانی کے متلاشیوں نے پابندی لگوا دی یا لگانی چاہی۔ انیسویں صدی کی بعض مشہور ترین کتب جو اب ادب و احترام کے لائق سمجھی جاتی ہیں، ان پر اشاعت کے وقت مقدمات چلائے گئے جن میں سے اکثر کامیاب بھی رہے۔ بظاہر عریانی کی کوئی بھی ایسی تعریف نہیں ملتی جو انجیل پر بھی یہ جرم نہ عائد کرے۔ مزید برآں، عملی طور پر یہ بات عام ہے کہ جنسی امور ولادت، جلق، ضبط تولید، عصمت دری اور دیگر کج رویوں کے بارے میں نوجوان اپنی ساری معلومات انجیل ہی سے حاصل کرتے ہیں، جیسا کہ سماجی حفظان صحت کی ممتاز شخصیت ڈاکٹر کیتھرائن ڈیوس نے ایک ہزار سے زائد غیر شادی شدہ خواتین سے، جو سب کی سب گریجویٹ تھیں، ملاقات کے بعد اپنی نہایت عمدہ تحقیق میں کچھ ہی عرصے پہلے ہمیں بتایا ہے۔ انھی خواتین سے یہ سوال بھی پوچھا گیا تھا کہ ان کے لیے سب سے زیادہ ''اشتعال انگیز'' چیز کون سی ہے (جسے عدالتوں میں 'شہوت انگیز، غلیظ اور نفرت انگیز' کہا جاتا ہے)۔ ان میں سے اکثر کا جواب تھا: ''مرد''۔ صرف اس طرح اس مسئلے کا حل نہایت افسوس ناک لگتا ہے، کیوں کہ عریانی کا خاتمہ صرف اسی وقت ہو سکتا ہے جب انسانی نسل کی نصف آبادی کو ختم کر دیا جائے۔ پھر دوسری نصف آبادی بھی کیوں بچے! اس لیے کہ اگر یہی سوال مردوں سے پوچھا جائے تو ان کی اکثریت کا بلاشبہ جواب ہوگا: ''عورت''۔ عریانی کے محتسبین اس بارے میں اتنے سنجیدہ ہیں کہ وہ یہ احساس نہیں کر پا رہے کہ وہ ایک مذاق کے مرتکب ہو رہے ہیں اور پھر وہ نادان بھی اتنے ہیں کہ وہ یہ بھی نہیں سمجھ پا رہے ہیں کہ اس مذاق کے کچھ پہلو نہایت تشویش ناک بلکہ دردناک بھی ہیں۔

عریانی کے خلاف ان دقیانوسی ممانعتوں کی وجہ سے ہونے والے سماجی نقصانات کا اندازہ لگانا ناممکن ہے۔ یہی وہ ممانعتیں ہیں جو جنسی امراض اور کثرت آبادی کے مسائل کے حل کی کوششوں میں آج تک رکاوٹ بنی ہوئی ہیں۔ ان برائیوں کے نام بھی اتنے ''عریاں'' سمجھے جاتے تھے کہ انھیں پھلنے پھولنے یا ماہرین اور افسران کے ذمے، فنی اصطلاحات کی آڑ میں گفتگو کرنے کے لیے چھوڑ دیا گیا۔ ایک اور میدان یعنی تحلیل نفسی کے اٹھائے ہوئے مشکل سوالات کو علمی دائرے سے، جو ان کا اصل دائرہ تھا، گھسیٹ لیا گیا تاکہ انھیں تحریم عریانی کی کشش یا کراہیت کے ذریعے آلودہ یا مسخ کیا جا سکے۔ یہی نہیں، بلکہ تاریخ اور سوانح کے میدان میں بھی عریانی کی یہی تحریم، شخصیتوں اور واقعات کے بارے میں صحیح معلومات کے آڑے آتی رہی ہیں۔ اب جب کہ اس تحریم کا زور ٹوٹ رہا ہے، قدرتی طور پر اس انتہا کا رخ دوسری جانب موڑ دیا گیا

ہے اور ان حقائق کی اہمیت کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا جا رہا ہے جن کو بالکل پیش ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ کیوں کہ ان افسردہ تجربات کی سب سے کم سہی مگر ایک برائی یہ بھی ہے کہ وہ ناگزیر رد عمل بھی جوان کے نتیجے میں سامنے آتے ہیں، برے ہی ہوتے ہیں۔

عریانی کے خلاف قوانین کے ذریعے عریاں ادب کو کچلنا، بظاہر ایک نہایت ہی سادہ، نہایت معصوم اور سراسر قابل تحسین بات لگتی ہے۔ ہم میں سے کوئی بھی شخص اس چیز کا حامی نہیں ہو سکتا جسے ہم عریاں سمجھتے ہیں اور ہم ایسا کر بھی نہیں سکتے، کیوں کہ اگر ہم معلوم کرنے کی کوشش کریں تو اس لفظ کا مطلب ہی صرف اتنا ہے کہ وہ جو "نامناسب" ہے۔ لیکن شائستگی کا تصور جتنا سیدھا سادہ اور جتنا اساسی معلوم ہوگا، اسے کسی ایجابی قانون کی شکل میں تجویز کرنا، اتنا ہی مشکل ہوگا۔ کیوں کہ اس کا تعین تو خود کسی شخص کی فطرت، اس کے سماجی گروہ کے احساسات اور ■ کچھ رائج الوقت ہے، اس کی روشنی میں ہوگا۔ ہم میں سے اکثر جواب بڑی عمر کے ہو گئے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ آج کی تمام نوجوان لڑکیاں بیس سال سے بھی کم عرصے پہلے اپنے لباس کی بنا پر بے حیائی کے جرم میں قریب ترین تھانے لے جائی جا سکتی تھیں۔ اور پھر زندگی کے مقابلے میں، ادب کا فیشن تو اور بھی غیر یقینی اور مبہم سا ہوتا ہے اور اس کی ایک معقول وجہ یہ ہے کہ ادب کسی عوامی کاروائی کے نتیجے میں پیدا نہیں ہوتا۔ کتابوں کے بارے میں آرا کے تلون کی بے شمار مثالیں ہمارے سامنے آ چکی ہیں یعنی وہ کتابیں جن پر سزائیں عائد کی گئیں اور ایسی مثالیں بھی جن میں ایک ہی کتاب کو انگلستان میں عریاں قرار دیا گیا جب کہ امریکا میں اس پر کوئی پابندی نہیں لگی یا پھر امریکا میں تو اسے عریاں قرار دیا گیا لیکن انگلستان میں اس پر پابندی نہیں لگائی گئی۔ جب ہی تو کہا گیا ہے کہ "آج کی عریانی، آنے والے کل کی شائستگی ٹھہرے گی۔"

قانون کو اسوقت مضحکہ خیز بنا دیا جاتا ہے جب اسے اس طرح وقت کے تقاضوں کی خاطر ذلیل کیا جاتا ہے اور بچوں کے مفروضہ تحفظ کی خاطر غلط طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ خواتین اور بچے ہی تھے جن کو عریانی کے خطرے سے بچانے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اب صرف بچے ہی باقی ■ گئے ہیں کیوں کہ خواتین کا یہ اصرار بالکل بجا ہے کہ آئندہ اس معاملے میں انھیں بچوں کی نہیں بلکہ مردوں کی سطح پر سمجھا جائے۔ مگر بچوں کا مسئلہ ابھی باقی ہے۔ یہ واضح رہنا چاہیے کہ ہمیں یہ حق حاصل نہیں کہ ہم ایسے قوانین کے ذریعے بچوں کا تحفظ کریں جن کا اطلاق بالغوں پر بھی ہو سکے اور اس طرح بعض دفعہ تو نہایت کامیابی کے ساتھ، بالغ لوگ بچے بنا کر رکھ دیے جاتے ہیں۔ اس امر کو بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں کہ یہ والدین اور اساتذہ ہی ہیں جنھیں بچوں کی حفاظت کرنا چاہیے بلکہ انھیں چاہیے کہ ■ بچوں کو اپنی حفاظت آپ کرنا سکھائیں اور وہ بھی برائی کا مقابلہ کر کے نہ کہ برائی سے فرار اختیار کر کے۔ تاہم یہ بات ارنسٹ اور سحکل نے بھی تسلیم کی ہے کہ والدین اور حکومت کے درمیان ایک دھندلا سا علاقہ اس بارے میں ہے کہ اس پر کس کا اختیار ہونا چاہیے۔ معاشیات کے حلقے تک تو بات سچ ہے کہ ان قوتوں کی قانونی روک تھام کی جائے جو بچوں سے بہت دیر تک کام لینے اور ان کے لیے ایسی دوسری مشکلات کھڑی کرنے کے ذمے دار ہیں۔ مگر بچوں کو قانون کے ذریعے عریانی سے بچانا نہ صرف زیادہ مشکل اور زیادہ خطرناک ہے بلکہ اتنا ضروری بھی نہیں۔ اگر اتفاقی طور پر کسی

صحت مند بچے کا واسطہ عریانی سے پڑ بھی جائے تب بھی وہ اس کے لیے ایک بے معنی اور غیر دلچسپ بات ہوگی، کیوں کہ اس کا ردعمل کراہت نہ سہی، ایک لاتعلقی کا ہوتا ہے۔ آج اگر بچوں کو کوئی نقصان پہنچتا ہے تو اس بات کا امکان کم ہی ہے کہ اس کی وجہ فحش نگاری ہو، بمقابلہ اس نقصان کے جو سماجی محتسبات کے نیک نہاد والیوں کی ان انتہائی مبالغہ آمیز قلموں سے جو معصوم ذہنوں کے لیے ایک تکلیف دہ صدمہ بنتی ہیں، بالکل ایسے ہی جیسے کسی بچے کی نازک جلد اس وقت مجروح ہو جاتی ہے اگر اسے اس درجہ حرارت کے گرم پانی سے نہلایا جائے جو بڑوں کے لیے باعث توانائی ہوتا ہے۔ زندگی میں بہت ساری غیر سنسر شدہ ایسی چیزیں ہیں جو نوعمروں کے لیے عریانی سے بھی زیادہ نقصان دہ ہیں۔ یہ سچ ہے کہ ارنسٹ اور سیگل نے "قانونی فحاشی برائے اطفال" کی تجویز پیش کی ہے مگر صرف آزمائشی طور پر اور وہ بھی نہایت شک و شبے کے ساتھ۔ کیوں کہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اسکول اور گھر کی تعلیم، اس مسئلے کا ایک بہتر حل ثابت ہوگی۔ ہمیں والدین اور اساتذہ پر اعتبار کرنا چاہیے کہ وہ بچے کی نہایت عمدہ طریقے سے ان خطرات میں رہنمائی کریں گے اور وہ بھی اس طور پر کہ بالغوں کی آزادی مجروح نہ ہونے پائے۔ اور آج والدین اور اساتذہ دونوں ہی یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ان کے طریقے اکثر حالات میں علم سے مطابقت نہیں رکھتے۔

عریانی کے مفہوم کو از سر نو تعین یا اس کی نئی قدر پیمائی سے ہرگز ہرگز یہ مراد نہیں کہ ان چیزوں کے لیے جواز مہیا کیا جائے جنھیں اکثر معقول حضرات ناپسندیدہ اور ناخوش گوار سمجھتے ہیں۔ مگر اس کے معنی، عملی طور پر ان چیزوں کو ختم کرنے کے سلسلے میں ایک مختلف رویہ اپنانے کے ہیں۔ ماضی میں روا رکھے جانے والے رویے کے نتائج ہمیں معلوم ہیں، اس لیے کہ ہم سب اس کا شکار رہے ہیں ان چیزوں پر جو غلیظ اور فضول ہیں اور جن پر منافع ملتا ہے۔ یہ قانون ہی ہے جو فحش نگاری کو پرکشش اور منافع بخش بناتا ہے۔ نطشے نے بہت پہلے کہا تھا کہ "کسی (چیز) کی اس سے بہتر خدمت نہیں ہو سکتی کہ اس کا پیچھا نہ چھوڑا جائے۔" انگلستان میں ایک سیدھا سادا ہوم سکریٹری (وزیر داخلہ) کھڑے ہو کر اعلان کرتا ہے کہ نوعمروں کو، کتابوں، پوسٹ کارڈز اور سینما گھروں کی شکل میں موجود خوفناک خطرات سے بچانا اس کا فرض منصبی ہے۔ یہاں یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ آج کے نوعمر نہیں چاہتے کہ انھیں ایسے خطرات سے بچایا جائے جو جلد یا بدیر، تھوڑی سی کوشش اور تھوڑے سے پیسے خرچ کر کے مول لیے جا سکتے ہیں اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ ایسی چیزوں سے اکثر للچاہٹ پیدا ہوتی ہے۔ حالاں کہ ان پر پابندیاں نہ ہونے کی صورت میں ان سے محض بیزاری اور ناپسندیدگی کا اظہار ہوتا، اس لیے کہ پھر ان کو پیش کرنے کا مقصد ہی ختم ہو جائے گا۔ موجودہ صورت میں تو، ایسی چیزوں پر پیاسے بڑے منافع ہی کی برکت ہے کہ اس طرح کے پوسٹ کارڈز اور دیگر چیزیں اتنی زیادہ پیش کی جاتی ہیں کہ صرف پکڑی جانے والی چیزوں کی تعداد لاکھوں تک پہنچ جاتی ہے۔ امکان تو یہی ہے کہ ہم میں سے ہر ایک کے، کسی نہ کسی عمر میں، اس قسم کی چیزیں حاصل کرنے کے لیے جذبات بھڑکے ہوں گے اور وہ صرف اس لیے کہ ان پر پابندی ہے۔ میرے اپنے تئیں، بہت پرانی بات ہے جو مجھے آج بھی یاد ہے کہ سیول (Seville) کی ایک سنسان گلی میں چور نظروں سے دیکھنے والے پرانے کپڑوں میں ملبوس ایک شخص نے

مجھے الگ کھینچ کر اپنے لبادے کے نیچے سے رنگین تصویروں سے بھری ہوئی ایک چھوٹی سی کتاب نکال کر دی اور میرے تجسس کا یہ حال تھا کہ میں بھی اس پر کئی روپے خرچ کر بیٹھا۔ مجھے تو وہ اتنی بھونڈی اور ناخوش گوار لگی کہ میں نے اسے فوراً ہی ضائع کر دیا۔ پھر میرا یہ اشتیاق ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ٹھنڈا پڑ گیا۔ ایسی چیزوں کا علم وفن سے دور کا بھی واسطہ نہیں، کیوں کہ یوں بھی کسی چیز پر علم وفن کی چھوٹ پڑتے ہی اسے معافی مل جاتی ہے، بشرطیکہ اسے معافی کی ضرورت ہو۔

حقیقت تو یہ ہے کہ ہمیں یہ سمجھ کر یہ مسئلہ طے ہو چکا ہے، خاموش نہیں بیٹھنا چاہیے۔ انیسویں صدی کا بے جان ہاتھ ابھی ہم پر رکھا ہوا ہے بلکہ ان لوگوں پر بھی جو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اگلی گاڑی میں بیٹھ چکے ہیں اور اس امر کی جھلکیاں ہمیں ڈی ایچ لارنس کے اس پمفلٹ میں بعنوان ''پورنوگرافی اینڈ اوبسینٹی'' (Pornography And Obscenity) میں ملتی ہیں، جو اس نے اپنی موت سے کچھ دنوں پہلے (۱۹۲۹) لکھا تھا۔ حالاں کہ لارنس تو خود عریانی کے سرکاری محتسبین کے ہاتھوں ایک سے زائد بار زیادتی کا شکار ہو چکا تھا مگر اس کے باوجود، تذبذب کی ایک عجیب و غریب کیفیت میں وہ یہ کہہ بیٹھا کہ ''حقیقی فحش نگاری کا احتساب وہ خود کرے گا۔'' بہرحال احتساب کا وہ نظام جسے وہ قائم کرے گا، اس نظام سے بھی جس کا وہ شاکی ہے، زیادہ بھیانک ثابت ہو سکتا ہے اور اس پر عمل کرنا اور بھی زیادہ مشکل ہوگا۔ لارنس کی، عریانی کی اپنی ایک خاص اور عجیب و غریب تعریف ہے جس کے تحت ''ڈیکامیرون'' تو بوڑھے اور جوانوں کے لیے یکساں طور پر مناسب ہونے کی بنا پر پابندی سے مبرا ہوگی۔ یہ ایک ایسی بات ہے جس سے ممکن ہے ہم اتفاق کر لیں مگر جین آئر (Jane Eyre) اور ٹرسٹان (Tristan) دونوں کی دونوں، اس کی نظر میں خطرناک حد تک سرایانی کے قریب ہیں۔ کیوں کہ فحش نگاری کیا ہے، کے بارے میں اس کا معیار (اس اصطلاح کے عملی معنوں سے بالکل مختلف ہے) اور فحش نگاری سے اس کی مراد ایسا مواد ہے جس رجحان عام جنسی مباشرت کی بجائے جلق کی طرف مائل کرتا ہو۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لارنس یہ کیسے فرض کر لیتا ہے کہ ''لیڈی چیٹرلیز لوور'' (Lady Chatterlay's Lover) کے مقابلے میں شارلوٹ برونٹے (Charlotte Bronte) کا ناول پڑھنے سے جلق کی طرف زیادہ دھیان جاتا ہے (اگر یہ فرض بھی کر لیا جائے کہ ان میں سے کسی میں بھی اس قسم کا مواد موجود ہے تب بھی)۔ یا پھر یہ کہ اس بات کا اشارہ کیوں دیتا ہے کہ ویگنر (Wagner) پر پابندی لگنا چاہیے۔ حالاں کہ اسے اس بات کا احساس بھی ہے کہ یہ ''رازداری'' ہی ہے کہ جس سے برائی پیدا ہوتی ہے مگر اس کے باوجود وہ ہمارے ادب وفن کے بڑے حصے پر پابندی لگا کر اس پر پردہ گرا دینا چاہتا ہے۔ ژولیدہ فکری کی اس سے بڑی مثال نہیں ہو سکتی۔

لارنس ہی کے زمانے میں اور اسی سلسلے میں، وائی کاؤنٹ برینٹ فورڈ (Viscount Brentford) کا بھی ایک پمفلٹ شائع ہوا، جس کا عنوان تھا: ''کیا ہمیں سنسر کی ضرورت ہے؟ (Do We Need a Censor?) اور ہوم سکریٹری کے طور پر، اس وقت ابھر کر سامنے آیا جب عریانی کے خلاف مقدمات قائم کرنے اور اسے کچلنے کے سلسلے میں کئی ایک فیصلوں اور آرا کی ایک لہر چلی۔ ان فیصلوں اور

آرا نے ادب وفن کی آزادی کے حامیوں میں دور دور تک اس کے خلاف ایک نفرت پھیلا دی تھی۔ جب یہ پمفلٹ مجھے ملا تو مجھے اس بات کی پوری امید تھی کہ اس کے پڑھنے سے میرے اس رویے کی تصدیق ہو جائے گی جو میں نے اس کے ہوم سکریٹری ہونے کے زمانے میں اختیار کیا تھا۔ مگر پمفلٹ کے آخر میں اس کا حتمی فیصلہ سن کر تو میں حیران ہی رہ گیا، کیوں کہ اس کی رائے بالکل وہی تھی جو اس سلسلے میں میری تھی۔ مجھے نہیں معلوم کہ آیا یہ ذہانت اسے اس کے تجربات کے طفیل ملی یا پھر وہ ایوان بالا کی پرسکون بلندیاں تھیں جنھوں نے اسے چیزوں کے ان کے صحیح تر تناظر میں دیکھنا سکھایا۔ اگرچہ کہ وہ پمفلٹ میں کچھ مشکوک قسم کی باتیں کرتا ہے اور پھر بھی یہ سمجھتا ہے کہ اخلاق جیسی بحث طلب بات کو قانون کے دائرے میں مقید کیا جا سکتا ہے۔ مگر وہ جس نتیجے پر پہنچتا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جس کا تعلق "دل" سے ہے اور ہم ایک ایسے دور کی طرف جا رہے ہیں جس میں اس طرح کی مقدمے بازیاں خاصی پرانی بات ہو چکی ہوں گی۔ آخر میں، (وہ ایک اچھے کلیسائی کے طور پر، مذہب کو بیچ میں لاتے ہوئے) کہتا ہے کہ "تعلیم کے پھیلاؤ کے ساتھ ہی ساتھ لوگ خود اپنے طور پر ہر قسم کے ناپسندیدہ ادب وفن اور چال چلن کو ٹھکرا دینا سیکھ لیں گے۔ اگر لوگ خیال، لفظ اور عمل میں پائی جانے والی ہر قسم کی ناشائستگی کو نہ صرف نظر انداز کرنا بلکہ اس سے نفرت کرنا سیکھ لیں گے تو وہ بھی دن آئے گا جب ہمیں کسی قسم کے احتساب کی ضرورت محسوس نہیں ہوگی۔ اس وقت قانون کی بنا پر استغاثے دائر نہیں ہوا کریں گے اور پارلیمان کے بنائے قوانین دستور کی کتابوں میں بے روح ہو چکے ہوں گے۔" سچ بات تو یہ ہے کہ مذہبی جنون سے سرشار ہو کر لارڈ برہنٹ فورڈ ہماری معقول توقعات سے کہیں آگے نکل گئے۔ کیوں کہ ایسا وقت کبھی نہیں آئے گا جب تمام لوگ ان کے مثالیے پر پورے اترنے لگیں اور نہ ہی ہماری خواہش ہے۔ معقول بات تو یہ توقع ہے کہ تعلیم، خصوصاً جنسی تعلیم اور اس صاف ستھرے ذوق کے پھیلاؤ کے ساتھ ہی، جس پر ابھی تک ایک نہایت مختصر مگر حقیقتاً ایک روز افزوں طبقہ کی اجارہ داری ہے، وہ برائیاں برائے نام رہ جائیں گی جن کی لارڈ برہنٹ اب مذمت کرنے لگے ہیں۔

بہرحال، جن باتوں کو برہنٹ فورڈ اس وقت نہیں سمجھ سکے جب وہ ہوم سکریٹری تھے اور ایک لارڈ کے مرتبے پر فائز ہونے کے باوجود بظاہر آج بھی جو بات ان کی سمجھ سے بالاتر ہے، وہ یہ ہے کہ احتساب ممانعت کے کسی بھی نظام کے ذریعے، ان کے مثالیے سے قریب تر نہیں ہوا جا سکتا۔ لارنس نے بالکل سچ کہا ہے کہ "رازداری" کے بغیر فحاشی ممکن نہیں۔ جب تک رازداری برقرار ہے، عریانی موجود رہے گی۔ نظام کوئی سا بھی ہو، عریانی تو رہے گی کیوں کہ عریانی کی بنیاد حقیقی اور فطری ہے۔ البتہ گھٹیا، نفرت انگیز اور احمقانہ قسم کی عریانی جسے فحش نگاری کہا جاتا ہے، یعنی وہ ادب وفن جو قحبہ خانے کا نعم البدل ہے اور انھی کی طرح بھونڈا، اس کی جڑیں فطرت میں نہیں بلکہ مصنوعی قسم کی اخفائیت میں ہیں۔ اس لیے اس ممانعتی نظام کا جو آج کل بھی ہمارے ہاں رائج ہے، کا سٹن اور ینگ کے الفاظ میں، اس کا "واحد مقصد دنیا کو فحاشی سے محفوظ رکھنا ہے۔"

اس نکتے پر دارالامرا میں میرے ایک اور ہم نوا ہیں جن کی رائے زیادہ صحت مندانہ اور معتدل ہے اور جو اس موضوع پر بڑی سند رکھتے ہیں۔ میری مراد کینٹربری کے موجودہ لاٹ پادری سے ہے۔ وہ اس

معاملے میں احتساب اور امتناعات کے خلاف ہیں اور کسی نوع کا ایک قابل برداشت احتساب بھی ان کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ (دیکھیے، دی ٹائمز، ۲۹ مئی ۱۹۳۰)۔ وہ کہتے ہیں، "ان معاملات میں کسی قسم کی پابندی عائد کرنے سے خود مقصد ہی فوت ہو جائے گا۔ عریاں ادب کو روکنے کا صرف ایک طریقہ ہے اور وہ ہے اچھے ادب کی نشر و اشاعت کی حوصلہ افزائی۔ اشاعتوں پر اخلاقی احتساب کی تحدید سے کہیں زیادہ کارگر یہی بات ہوگی۔" جب لاٹ پادری صاحبان عام فہمی پر مبنی اس طرح کے باجواز عقیدے پیش کرنے لگیں تو میرے خیال میں وقت آچکا ہے کہ میں خاموش ہو جاؤں۔

اسے بار بار دہرانے کی ضرورت نہیں مگر سچ تو یہ ہے کہ ایسا ادب و فن جو حقیقی قابل اعتراض معنوں میں "عریاں" ہے اور جب کہ اس پر اخفا اور ممانعت کی چادر نہیں تنی ہوئی ہے، تو اس بات کا امکان کم ہی رہ جاتا ہے کہ وہ عام صحت مند ذہنوں کو متاثر کر سکے۔ یہ بالکل یاد رہے کہ فحش نگاری کا مارکیٹ مصنوعی طور پر چمکایا جاتا ہے۔ صورت حال کی مرکزی صداقت یہی ہے۔ کوئی بھی کتاب اس لیے نہیں پڑھی جائے گی کہ ہوم سکریٹری نے اس کی تعریف کی ہے۔ مگر ایسے لوگ خاصی تعداد میں ہیں جو کسی کتاب کو اس لیے پڑھیں گے کہ ہوم سکریٹری نے اس پر پابندی لگا دی ہے۔ وہ اور اس کا ماتحت عملہ نہ صرف اس بات کے ذمے دار ہوتے ہیں کہ "ممنوع" ہونے کا جادو جگا کر وہ اس چیز کی تشہیر کرتے ہیں جو صحیح معنوں میں "غلیظ" کہلائی جا سکتی ہے بلکہ اس چیز کی مانگ پیدا کر کے براہ راست وہ اس "غلاظت" کی تخلیق کے ذمہ دار بنتے ہیں جو اس طلب کی فراہمی کرتی ہے۔ اور جہاں تک نفاست سے انتہائی عاری اور انتہائی نفرت انگیز تخلیقات کا تعلق ہے تو ہمیں یہ بات ہمیشہ یاد رکھنی چاہیے کہ صورت حال کی مرکزی صداقت بھی یہی ہے۔ ان لوگوں کے لیے جو ایک صحت مندانہ ماحول میں پیدا ہوتے ہیں اور پرورش پاتے ہیں، عریانی کوئی مسئلہ نہیں۔ اگر مضر قسم کی امتناعات ختم کر دیے جائیں تو اس مسئلے میں قانون سازی کی ضرورت باقی نہیں رہے گی۔ اگر بچوں کی پرورش معقول انداز میں کی جائے اور انھیں زندگی کے مرکزی حقائق سے بتدریج مانوس کیا جاتا رہے (جس کے لیے بہرحال ہمیں سب سے پہلے صحیح قسم کے والدین کی ضرورت ہوگی) تو پھر اس صورت میں ہمارے ہوم سکریٹریوں اور سرکاری وکیلوں کی مریضانہ سرگرمیاں، فحش نگاری کے لیے کوئی مارکیٹ پیدا نہیں کر پائیں گی۔

یہ خوف بلکہ واقعتاً خوف پر مبنی ایک قسم کی الجھن ہی ہے جو ان حضرات پر مسلط رہتی ہے جو ان معاملات میں رازداری اور احتساب سے کام لینا چاہتے ہیں۔ جہاں بظاہر یہ دونوں قانون قدرت کے خلاف ہیں اور اسی لیے یقینی طور پر، ایسے نتائج سامنے آتے ہیں جو لاحاصل ہونے سے بھی زیادہ خراب ہوتے ہیں۔ خوف، بلاشبہ ان لوازمات کا ایک اہم حصہ ہیں جو آدمی کو ورثے میں ملے ہیں۔ ان موروثی خطرات سے حفاظت کی خاطر، آدمی نے اپنے ارد گرد کئی ایک دیواریں ابھار رکھی ہیں اور ان دیواروں کے اندر اور بعض دفعہ ان دیواروں کی غیر موجودگی میں بھی آدمی نے ایک ایسی تنی جرأت کا مظاہرہ کیا ہے جو جانوروں میں نہیں پائی جاتی۔ مگر خوف کے لیے آدمی کے میلان طبع کی جڑیں اتنی گہری ہیں کہ ہمیشہ دکھائی نہیں دیتیں، سوائے اس کے بعض اوقات تو معقول وجہ کی بنا پر اور بعض مرتبہ دباؤ، خوف و ہراس کے دوران اس کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

یورپ میں ایک بار خوف و ہراس کی ایک وبا، جادوگری کی وجہ سے چلی تھی اور پوری تین صدیوں تک یورپی زندگی، اس عجیب وغریب اور دردناک خوف کے غلبے کے دوران بدحواسیوں کا شکار رہی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ یوں تو دنیا بھر میں کسی نہ کسی حد تک جادوٹونے پر یقین کیا جاتا ہے مگر وحشی اقوام کے سروں پر بھی اس طرح کا بے پناہ جنون کم ہی دیکھنے میں آیا تھا۔ حالاں کہ تیرھویں صدی کے آخر تک یورپ میں اس طرح کی کوئی بات پائی نہیں جاتی تھی۔ اس سلسلے میں کلیسا (جو ایک ادارے کے طور پر آسیبات کی حد تک خاصا اہم ہے)، کا رویہ خاصا بے اعتقادی کا اور مقابلتاً رواداری کا تھا۔ مثال کے طور پر، اس وقت کے پاپائے روم نے "ہولی آفس" کو، نام نہاد چڑیلوں کو سزا دینے کے مسئلے کو اپنے دائرۂ اختیار میں لینے سے روک دیا تھا۔ یہ تبدیلی تو آنے والی صدی میں آئی اور پندرھویں صدی کی ابتدا میں، ایک پاپائی فرمان کے بعد تو چڑیلوں کی حرکتوں پر بنی دہشت ناک کہانیاں معاشرے کے ہر طبقے میں سنی جانے لگیں۔ پندرھویں صدی کے آخر میں کولون میں شائع ہونے والی ایک مشہور کتاب **Malleus Maleficarum** میں جادوگری کے تمام تر نظریے کی تدوین اور تفصیل پیش کی گئی اور اس طرح اس المیے کے لیے اسٹیج مہیا کر دیا گیا جسے کم وبیش ایک ہی صورت میں تمام عیسائی ممالک میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس تمام تر نظریے کی تشکیل دینیاتی اور قانونی ماہرین کے دماغوں میں ہوتی اور ہدف بننے والیوں کو اس وقت تک ایذا دی جاتی جب تک وہ مصنفین کے خیالات کے مطابق "اعترافات" نہ کر لیتیں۔ حالاں کہ ایسے روشن خیال لوگ موجود تھے، جو کسی نہ کسی حد تک یہ جانتے تھے کہ یہ عجوبہ کیوں پیش آیا ہے مگر بہرحال اٹھارویں صدی اور اس کے بعد تک جادوگری کو بعض اوقات مخدوش مسئلہ سمجھا جاتا تھا۔

اٹھارویں صدی میں جوں ہی جادوگری کا غلبہ ختم ہوا، ایک اور غلبے یعنی عریانی کے غلبے نے اس کی جگہ لے لی جس کا منبع حیرت انگیز طور پر وہی تھا، یعنی ٹیڑھے میڑھے مذہبی خیالات۔ لگتا تھا کہ خوف کی اس ناقابل انسانی پیاس کو اپنے لیے کچھ نہ کچھ چاہیے تھا اور اس لیے جب جادوگری اپنی دہشت ناکیاں کھو چکی تو عریانی کا یہ نیا سیاہ کارنامہ اس کے لیے اسی طرح کام آیا۔ اس معاملے میں، تیرھویں صدی کے چڑیلوں کے متلاشی، یقیناً آج کی عریانی کے متلاشیوں کے نصف ثانی ہیں۔ چڑیل کے گرد خیرہ کن ہالہ، واقعتاً نقصان دہ اثرات کا باعث ہوا کرتا تھا، بالکل اسی طرح جس طرح اب ہم عریانی کے گرد کشش کا ایک ایسا ہالہ تیار کرتے ہیں جس سے وہ تاثیر ملتی ہے جو بصورت دیگر اس کے پاس نہیں ہوتی۔ جادوگری، عریانی کی طرح، چڑیلوں کے متلاشیوں کے وہم کی پیداوار نہیں ہوا کرتی تھی۔ مگر جب تک وہ اپنی اصلیت میں ہوا کرتی، قانون یا خوط خوری کی چوکی اسے چھو نہیں سکتے تھے۔ وہ ایک معقول حد تک ملنساری اور مہذب اثرات کے تحت بے ضرر ہو جایا کرتی تھی۔

عین اس وقت جب کہ سائنس اور تہذیب کی نشوونما اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ ہم جادوگری کے بارے میں کوئی صحیح اندازہ لگا سکیں، چڑیلوں کے خلاف کارروائیوں کی خونخواری اپنی انتہا کو پہنچ گئی۔ یہی بات آج ہم عریانی کے بارے میں کہہ سکتے ہیں۔ قدیم جنسی ممانعتیں دم توڑنے لگی ہیں۔ جنس کے بارے میں اب

ہم حقائق کو اس وجہ کی ذہانت اور ایک ایسے بے تکلفانہ انداز میں دیکھنے لگے ہیں کہ صرف چوتھائی صدی پہلے یہ بات ممکن نظر نہیں آتی اور یہی نئی دیانت داری اور خلوص، چڑیلوں کے متلاشیوں کی اولاد کے تعزیری پاگل پن کو مجروح کرتے ہیں۔ تاہم وہ جرم، جسے ہم انگریزی قانون میں "قابل مواخذہ، تفضیح" کے نام سے پکارتے ہیں، جب تک جادوگری کے جرم کی طرح ختم نہیں ہو جاتا، کسی تہذیب و تمدن کی بات کرنا بے کار ہے۔

لگتا ہے کہ عریانی کے خلاف موجودہ جنون اور چڑیلوں کے خلاف ماضی کے جنون میں پائی جانے والی گہری مشابہت کی طرف سب سے پہلے تھیوڈور شروڈر نے اپنی 1911 میں چھپنے والی کتاب Obscene Literature and Constitutional Law میں اشارہ کیا تھا اور جس پر کئی رائے زنی بھی ہو چکی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شروڈر تو سرے سے اس بات کو تسلیم ہی نہیں کرتا کہ جادوگری اور عریانی میں کوئی حقیقت بھی ہے۔ مگر جیسا کہ ہم نے دیکھا، ہمیں اتنی دور جانے ضرورت بھی نہیں۔ اس لیے کہ ذاتی میں بھی ہمیں اکثر اوقات ایک فطری اور کم و بیش مریضانہ عنصر ملتا ہے اور یہ بھی بالکل بجا ہے کہ عریانی کو عام طور پر فطری حقیقت کا ایک خفیہ پہلو سمجھا جائے۔ مگر ان ہر دو معاملات میں، وہ رجحان جس کے ذریعے ان کی صراحت و وضاحت کی گئی ہے اور جس طرح انھیں بے حرمت اور غیر قانونی وجودوں کے طور پر ڈھالا جاتا ہے تاکہ انھیں سزائیں دلوانے کی خاطر عدالتوں تک گھیرا جا سکے، یہ وہ رجحان ہے جو غیر فطری بھی ہے اور بلا جواز بھی۔ جب اس قسم کے بدمزاج، اختراعی ذہنوں پر جنون سوار نہ ہو تو، جادوگری اور عریانی کا، اگر ان دونوں میں کوئی معروضی حقیقت پائی جاتی ہے تب بھی، ان کا صحیح مقام عدالتوں کے باہر ہے۔

اور آج یہ نظر آنا شروع ہو گیا ہے۔ عریانی کے قانونی تصور کو بے معنویت کی ان چکرا دینے والی بلندیوں تک لے جایا گیا کہ ■ ایک بھرپور قہقہے کے دوران اب لڑکھڑاتے ہوئے پیچھے آ رہا ہے۔ آفتابی شعاعوں کے فوائد کی نئی معلومات، لباس کے سلسلے میں نئی عادات اور نسوانی حیا کی نئی روایات نے انسانی بدن کے بارے میں ہماری بصیرت کو بدل کر رکھ دیا ہے، جب کہ جنگ عظیم جو بیسویں صدی کا اہم ترین سانحہ ہے، اس کی ہولناکیوں کے سامنے وکٹوریائی دیوان خانے کی بناوٹی شرم و حیا پر مبنی قول و فعل مضحکہ خیز لگنے لگے ہیں۔ اٹھارویں صدی کی نوجوان نسل نے ایک نئی فلسفیانہ روشن خیالی سے مستفید ہو کر اتنا کچھ سیکھ لیا تھا کہ اسے چڑیلوں کے خوف سے نجات مل گئی تھی۔ ہماری اپنی صدی کی نوجوان نسل نے اپنی جدید روشن خیالی سے اتنا کچھ سیکھ لیا ہے کہ وہ عریانی سے خوف زدہ نہیں۔ گو کہ ہماری نسل کی روحانی تاریخ کی یہ واردات، جادوگری سے مقابلتاً مختصر ہے، پھر بھی خاصی سنگین ہے، اس لیے کہ اس نے قول و فعل کے دونوں میدانوں میں یکساں طور پر فن کی آزادی کو اپاہج کیا اور بہترین قسم کی سماجی اور انفرادی سرگرمیوں کی راہ میں رکاوٹ پیدا کی اور ابھی اس کے دن باقی ہیں۔ عریانی پر انسانی روح کی آخری فتح ابھی ہونی ہے اور اس کا فیصلہ ہمارے ہاتھوں میں ہے۔
●●

[On Life and Sex, by Havelock Ellis, Signet Books, The American Library Inc, New York, 1957]

بات عریانی کی

محمد حسن

آج کل ادب میں عریانی اور فحش نگاری کی باتیں اس طرح ہونے لگی ہیں جیسے بالکل نئی بات ہو۔ اگلے زمانے کے لوگ فحش ہوتے تھے اور نہ عریانی پسند، جوانی دیوانی کے جنسی تقاضوں کو تہذالٰہی اور پھوٹتے ہوئے نسوانی شباب کو اپنی صنف کا قزاق سمجھ کر اگلے زمانے کے لوگ چھپتے پھرتے کہ کہیں موقع ملتے ہی ان کی آبرو ریزی نہ کر دی جائے۔ کہا جاتا ہے مغربی ادب و فنون اور معاشرتی قدروں کا جو ایک سیلاب امڈ آیا ہے، یہ سب کچھ اسی کا کیا دھرا ہے ورنہ مشرق کی عفت مآب قدروں پر ابلیس جنس کا کبھی سایہ بھی نہ پڑا تھا۔ اس طرح سوچنے والوں کے ساتھ ہمدردی کے سوا کچھ اور نہیں کیا جا سکتا۔ اس لیے کہ یہ علامت ہے انسان کی فطرت سے ان کی کمال لاعلمی کا۔ ہر زمانے میں انسان جنسی مسائل سے دوچار رہا ہے۔ ہر زمانے میں عریانی پسند کرنے والے بھی رہے ہیں اور ناپسند کرنے والے بھی۔ معاشرے میں مہذب اور غیر مہذب کی تفریق کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہے۔

جب بھی عریانی یا فحش نگاری کی بات ہوتی ہے تو مطلب "جنس" ہوتا ہے۔ دیومالائی دور میں جنس کہیں کیوپڈ سائیکی بن گیا ہے، کہیں شیو پاربتی۔ جنس ایلورا کے غار ۱۶ میں مورتیوں کی شکل میں موجود ہے۔ شیولنگ کی پوجا "فلسفۂ حیات" بنی ہوئی ہے۔ کہیں روما کے کھنڈرات میں جسے اب بھی سیاحوں کو لطیف جنسی احساسات سے سرشار کر دیتے ہیں۔ جنس کے بغیر انسان زندگی کا مکمل لطف اٹھا ہی نہیں سکتا۔

قبل از اسلام جو کچھ ہوا، اس کی بات سر دست نہیں کروں گا لیکن اس کے بعد کیا ہوا، دلچسپی سے خالی نہیں۔ الف لیلیٰ کی داستان سراسر جنسیت سے تعلق رکھتی ہے۔ اولاً ان کہانیوں کے وجود میں آنے کا سبب ہی جنس ہے۔ ہر رات ایک نئی عورت کے ساتھ لذت گذاری کے بعد صبح سویرے اس کو قتل کروا دینا جنس کے معاملے میں مردوں کی خود غرضی کا ثبوت تو ہے ہی، عورتوں کی بے اختیاری کا نوحہ، چنگھاڑتا اعتراف بھی۔ ایک ایک حکمراں کے حرم میں سینکڑوں کیا، ہزاروں عورتوں کا محض ایک مرد کے تصرف کے لیے رکھ دیا جانا خالص جنس کی بات ہے۔ ایسی انتہا پسندیوں کو معمول کے خلاف کہنے کے بعد بھی اصل غور کرنے کی چیز یہ ہے کہ کسی کا یہ کہنا کہ انسان جنس کی بھرپور لذت کے بغیر بھی معمول کے مطابق زندگی گذار سکتا ہے، غلط ہے۔ اور

یہ بھی کہ متشرع زندگی گذارنے والے زن وشوئی تعلقات میں یقینی طور پر جنس کی بھرپور لذت نہیں اٹھاتے، محض افزائش نسل کو برقرار رکھنے کی فطری مجبوری کو اجتائی ادب اور سلیقہ شعاری سے منہ پھیر کر حلوا کر ہانکتے لیتے ہیں، سراسر جھوٹ ہے۔ بنیادی طور پر تمام حیوانی اور انسانی مخلوق کی فطرت میں جنس کوٹ کوٹ کے بھردی گئی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اس معاملے میں انسان حیوانوں سے بھی بدتر ہوتا ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ آج کل جس طرح کھل کر عام طور سے جنس کی باتیں لذتیت کے انداز میں ہونے لگی ہیں، وہ صحیح ہے یا غلط، اس نقطۂ نظر سے بات کی جائے تو کوئی مفید نتیجہ نکل سکتا ہے۔ اگر عریانی نقصان [illegible] ہے تو بری ہے، اگر نہیں تو واویلہ تضیع اوقات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ میں اس بات کو نظرانداز نہیں کرسکا کہ عریانی کے معنی ہی نقصان رساں جنسیات کے ہیں۔ تو پھر ایسی صورت میں صرف جنس کی بات ہونی چاہیے، لیکن خیر۔

عریاں ادب صرف دو عمر کے لوگوں میں زیادہ مقبول ہے۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والوں میں اور بڈھوں میں۔ بڈھوں میں یا تو اس لیے قبول ہوتا ہے کہ۔

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

یا پھر احساس جنس کے لیے بطور اک محرک۔ لیکن پھر بھی بڈھوں پر فحش نگاری کا کوئی خاص اثر ہوتا ہے اور نہ عریاں ادب سے کوئی نقصان۔ صرف ذہن لطف اٹھاتا ہے، اعصاب بے سدھ ہی رہتے ہیں۔ ان کی عمریں نفع نقصان کی منزلوں سے گذر چکی ہوتی ہیں۔ چنانچہ اصل مسئلہ وہ گروہ ہے جو عنفوان شباب کے دور میں ہوتا ہے، جس پر چڑھتی جوانی کا خمار ہر وقت سوار رہتا ہے۔ عریانی ان کے جذبات بھڑکاتی ہے، ان کی آرزوئیں ابال کھانے لگتی ہیں۔ اگر ان کے برانگیختہ جذبات کی نکاس کے مواقع مل جاتے ہیں تو ان کا بھی کچھ نقصان نہیں ہوتا لیکن اگر نکاس کے مواقع نہ ملیں اور بار بار ناکامی سے دوچار ہونا پڑے تو نفسیاتی ردعمل بڑا خطرناک ہوتا ہے۔ اس لیے عریاں اور فحش ادب انہی کے لیے خطرناک ہوتا ہے۔ اصل مسئلہ ذہنی تربیت کا ہے، اس لیے کہ قوم کیا، انسانیت کا مستقبل نئی پود پر منحصر ہے۔ معاشرہ اچھی نئی پود تیار کرنے میں کامیاب ہے تو انسانیت بھی محفوظ و مامون ہے ورنہ اتھاہ اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں۔

عریانی یا فحش نگاری ہے کیا؟ اس کے پرکھنے کا معیار ہر قوم و ملت میں قریب قریب ایک سا ہے۔ اگر کوئی یہ سمجھ بیٹھا ہے کہ مسلمانوں کی اخلاقیات دوسرے کے مقابلے میں ارفع و اعلیٰ ہیں تو یہ اس کا حسن ظن ہے۔ میں کتابوں میں لکھی باتوں یا جزدانوں میں محفوظ اقدار کا ذکر نہیں کر رہا، روزمرہ کی زندگی کی بات کر رہا ہوں۔ وہی باتیں اور اعمال جو ہم آپ روزانہ دیکھتے ہیں، ہمارے بزرگ دیکھتے ہوئے گذر گئے، اور جو تاریخ کی کتابوں میں بھی محفوظ و مدون ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن انسان کی زندگی کے معاشرتی حالات، احساسات پوری شدت کے ساتھ محفوظ نہیں ہو پاتے، یہ تو شب و روز کے ہنگاموں میں گھلتے پھولتے ہیں اور ارتقا کے اثرات مستقبل کے حوالے غیر شعوری طور پر ہوتے رہتے ہیں۔

چنانچہ عریانی اور فحش نگاری کو سمجھنے کے لیے عرض ہے کہ "ٹراپک آف کینسر" (Tropic of Cancer) جس کے بارے میں سنا ہے فرانس کے علاوہ ساری دنیا میں اس کی اشاعت ممنوع ہے، سرتاپا فحش ہے۔ کتاب "لولیتا" (Lolita) عریاں بھی اور چھچھوری ذہنیت کی غماز بھی۔ کتاب "مادام بواری" (Madame Bovary) کی ذہنی حالت بدل جانے کے اسباب محرکہ اور حوصلے بڑھ جانے کے ارتقا بیان کیے گئے ہیں کہ وہ کس طرح بالآخر اپنے کو محض لذت جنس کے لیے بے ستر کر دینے کا فیصلہ کر لیتی ہے، عریانی ہے نہ فحش نگاری۔ معاشرتی قدروں کا نفسیاتی جائزہ ہے اور افراد پر اس کے اثر و تاثیر کی صراحت۔ ادب میں اس کی گنجائش ہونی چاہیے۔ اگر ادب زندگی کی نمائندگی کا دعوے دار ہے، ورنہ لوگ کہہ سکتے ہیں، قدوری کے ابواب جو طہارت سے تعلق رکھتے ہیں اور جنھیں مسلمان لڑکے لڑکیوں کو بھی دینی لحاظ سے پڑھایا جاتا ہے، نہ پڑھایا جائے۔ اس لیے کہ جس صراحت و وضاحت سے ان میں باتیں لکھی ہیں، جنس کو بیدار کرنے کی محرک بنتی ہیں۔ اور برصغیر کے مسلمان گھرانوں میں لڑکیوں کے جہیز میں جزدان میں رکھ کر "بہشتی زیور" بھی نہیں دینا چاہیے۔ وجہ یہ ہے کہ درس و تدریس کی غرض سے جن باتوں کا اس کتاب میں ذکر ہے، ان میں خوابیدہ جنس کے اچانک جاگ اٹھنے کے امکانات موجود ہیں۔

اسی سلسلے میں "لیڈی چٹرلیز لور" کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایک زمانے بعد جب اس کتاب کا مکمل متن شائع ہوا تو پتہ چلا کہ عام اشاعت کے لیے اصل متن سے جو ٹکڑے حذف کر دیے گئے تھے، وہ محض تکلف تھا۔ حذف شدہ ٹکڑوں کے بغیر بھی ناول انھی تاثرات کا حامل ہے جو مکمل صورت میں اس کی خصوصیت سمجھی جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر اس ناول کے نام میں لفظ "لیڈی" نہ ہوتا تو شاید اس کی اشاعت پر پابندی نہیں لگائی جاتی۔ ڈی ایچ لارنس کا یہ ناول عریانی سے تعلق نہیں رکھتا۔ انگلستان کے اونچے طبقہ کی درپردہ جنسی زندگی کی بدمتی کی [illegible]ی کرتا ہے۔ اسے ہم "مسٹریز آف دی کورٹ آف لندن" کا عوامی سستا ایڈیشن کہہ سکتے ہیں۔ اس کا مقابلہ ہم شرر کے "دربار حرم پور" سے اس احتیاط کے ساتھ کر سکتے ہیں کہ "لیڈی چٹرلیز لور" ناول ہے۔ "دربار حرم پور" ناول کے انداز میں لکھی ہوئی داستان جو ناول کے فنی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ دونوں مصنفین میں قدر مشترک یہ ہے کہ خاص طبقے یا فرد کے بارے میں شدید ذاتی ردعمل کو افسانوی رنگ دے دیا گیا ہے۔ میں نے قدر مشترک اور ذاتی ردعمل کی بات اس لیے کی ہے کہ برٹرینڈ رسل نے اپنے چند ہم عصروں پر جو مضامین لکھے ہیں، ان میں ایک مضمون لارنس پر بھی ہے۔ اس میں رسل نے اسی لحاظ سے بحث کی ہے کہ لارنس کا ذہن کیا تھا۔ گو کہ رسل کا انداز ناقدانہ ہے اور وہ لارنس کو ہر مسلمہ قدر کا باغی قرار دیتا ہے، پھر بھی مضمون میں اس بات کی گنجائش ہے کہ رسل اپنے طبقۂ روسا، جس سے وہ خود بھی بڑی حد تک باغی تھا، اس کی دفاع میں لارنس پر ہلکی پھلکی تنقید کر رہا ہے کہ اس میں برطانیہ کے اونچے لوگوں کے خلاف سخت نفرت و حقارت کا جذبہ تھا۔ چنانچہ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو "لیڈی چٹرلیز لور" کچھ اصلاحی مقصد رکھتا ہے، لیکن اصل بات ہر قدم پر خود پڑھنے والے کی ذہنی تربیت پر منحصر ہوتی ہے۔ لذتیت کا مارا ذہنی تعیش کے مزے لوٹتا ہے، حساس دل رو پڑتا ہے۔

ان مختصر تصریحات کی روشنی میں اگر جنس کے معنی پنڈت کوکا کا "کام شاستر" ہے تو ادب اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ جو بھی اس کو جائز سمجھتا ہے، دنیا کا سنجیدہ طبقہ اس کو کبھی بھی پسند نہیں کرتا۔ اصل بات یہ ہے کہ جنسی ادب محض لذتیت ہو تو مضر ہوتا ہے، لیکن زندگی کے ایک پہلو کے طور پر جنس کے چٹخارے روا رکھے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک اس کی مقبولیت کا تعلق ہے تو اس کا دار و مدار مزاج معاشرہ پر ہوتا ہے۔ ٹونے ٹوٹکے سے پہلے کام چلا ہے نہ اب چل سکتا ہے۔ جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والے بچوں کی اصل تربیت گھروں میں ہوتی ہے۔ ادیبوں کو موردِ الزام ٹھہرانے والوں کو اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھنا چاہیے کہ وہ گھروں میں بچوں کو کس ماحول میں پروان چڑھاتے ہیں۔ میں ایسے امریکیوں کو ذاتی طور پر جانتا ہوں جو نہ شراب پیتے ہیں، نہ سگریٹ اور نہ عریاں ادب یا رسالہ "پلے بوائے" پسند کرتے ہیں۔ تو کہنے کی بات یہ ہے کہ اچھائی خدانخواستہ محض مشرق والوں کی میراث نہیں، مغرب میں بھی اچھائیاں ہیں اور قابلِ رشک اچھائیاں۔ اور یہ بھی کہ اگلے زمانے میں افسانوی ادب کی وہ معاشرتی اہمیت نہ تھی جو اب ہے، اس لیے کہ جب ادب پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے تو اس میں جنس کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ●●

["کرشن بھی مر گیا"، کراچی، ۱۹۸۵]

مولانا عبدالحلیم شرر

"دربارِ حرام پور" (۱۸۶۰-۱۹۲۶)

"حسن کا ڈاکو"، دفتر دلگداز، لکھنؤ، ۱۹۲۵ وغیرہ

والیِ ریاست نواب حامد علی خاں بڑے علم دوست اور ادب نواز تھے۔ تاریخِ عالم پر ان کو بڑا عبور تھا لیکن عیاش طبع ہونے کی وجہ سے ان کی تمام صلاحیتوں پر پردہ پڑ گیا تھا...

مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی نے انھی نواب صاحب کے متعلق دو ناول تصنیف کر کے شائع کرائے۔ ایک "دربارِ حرام پور" اور دوسرا "حسن کا ڈاکو"۔ یہ دونوں ناول بہت مشہور ہوئے۔ اگرچہ ان میں بڑی حد تک افسانہ طرازی اور مبالغہ آرائی سے کام لیا گیا ہے، تاہم کہا جاتا ہے کہ بعض واقعات اصلیت پر مبنی تھے۔

["عشرتِ فانی"، عشرت رحمانی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵]

ان ناولوں میں سماجی رسومات کی کافی بازاری طریقے سے ہنسی اڑائی گئی ہے۔ بات ذرا سخت ہے لیکن کہنا ہی پڑتی ہے کہ شررؔ اخلاقی اور مذہبی جوش کی وجہ سے کبھی کبھی جب کلیساؤں، راہب خانوں یا موجودہ سماج کی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں تو ان کی تحریریں فحش نویسی کی حد تک جا پہنچتی ہے۔

["میزان"، فیض احمد فیض، ناشرین، لاہور، فروری ۱۹۶۲]

چوں خمیر آمد بدست نانبا

شمس الرحمٰن فاروقی

اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ انسانی رشتوں کے تعلق سے میر ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انسانی رشتوں کا یہ اظہار ان کی جنسیت میں بھی ہوا ہے اور ان کی حس مزاح میں بھی حس مزاح کا عنصر غالب اور میر دونوں میں مشترک ہے۔ لیکن غالب اپنے مزاح کا ہدف زیادہ خود کو بناتے ہیں، جب کہ میر کی حس مزاح معشوق کو بھی نہیں بخشتی۔ میر کو جب موقع ملتا ہے، وہ معشوق سے پھکڑ پن بھی کر گذرتے ہیں۔ وہ زور زور سے قہقہہ لگانے سے گریز نہیں کرتے جب کہ غالب کے یہاں عام طور پر تبسم زیر لب کی کیفیت ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کو اپنی پوزیشن اور اپنے وقار کا احساس میر سے بڑھ کر ہے۔ لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ غالب کا مزاج تصوراتی زیادہ ہے۔ اسی بنا پر ان کے یہاں انسانی رشتوں کا تذکرہ بھی تصوراتی اور رسومیاتی سطح پر ہے۔ بہت بھونڈے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ میر تو ہر ایک سے بات کر لیتے ہیں لیکن غالب کی گفتگو زیادہ تر اپنے ہی سے ہوتی ہے ۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن اس سے بھی آگے بڑھ کر وہ کہتے ہیں ۔

کوئی آگاہ نہیں باطن یک دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے یہاں جنسی تعلقات کا بیان بہت کم ہے۔ کم نقادوں نے اس بات پر غور کیا ہے کہ غالب کے یہاں جنسیت اس وجہ سے کم نہیں ہے کہ میر کی بہ نسبت زیادہ "مہذب" یا "نفیس طبع" تھے یا sophisticated تھے۔ جنس بہر حال انسانی تعلقات کی سب سے زیادہ intimate صورت اور منزل ہے۔ غالب کو انسانی تعلقات سے چنداں دلچسپی نہ تھی، اس لیے انھیں جنس کے معاملات سے بھی وہ لگاؤ نہ تھا۔ ورنہ نام نہاد نفاست تو مومن کے یہاں بھی بہت ہے، لیکن ان کے یہاں جنس کی کارفرمائی بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ شعری تخیل سے محروم ہونے کی وجہ سے مومن کا جنسی اظہار بہت

پھیکا ہے۔ ان کے برخلاف میر کے یہاں بصری تخیل کی فراوانی ہے۔ ہماری شاعری میں جنسی مضامین کا بیان چونکہ کھل کھیلنے کی حد تک بہت کم پہنچتا ہے، اس لیے اس طرح کے مضامین کے لیے بصری تخیل بہت موثر کردار ادا کرتا ہے۔ علاوہ بریں، معاملہ بند شاعر کو بصری تخیل بہت زیادہ درکار بھی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر، جرأت کے یہاں جنسی مضامین خاصی تعداد میں ہیں لیکن وہ زیادہ تر معاملہ بندی پر مبنی ہیں (جیسا کہ آگے مثالوں سے واضح ہوگا)، لہٰذا جرأت کا کام بصری تخیل کے بغیر چل جاتا ہے۔ عسکری صاحب نے غلط نہیں کہا ہے کہ جرأت دراصل بیانیہ انداز کے شاعر ہیں۔ بیانیہ انداز میں جنسی مضامین کا برتنا آسان ہوتا ہے، کیوں کہ اس میں اپنی اور معشوق کی باتیں اور حرکتیں بیان ہوتی ہیں، خود معشوق کا بیان نہیں ہوتا۔ نواب مرزا شوق اور میر حسن دونوں کے یہاں جنسی مضامین اسی وقت چمکتے ہیں جب معاملہ بندی ہو۔ مومن کی مثنویاں اور غزلیں اس اصول کی عمدہ مثال ہیں۔ غزل میں جنسی بیان کے وقت بھی مومن مضمون آفرینی میں اس قدر مصروف ہو جاتے ہیں کہ جنس کا جذباتی اور لذت آفریں پہلو پس پشت جا پڑتا ہے۔ اور یہی مومن مثنوی میں بہت واضح اور پر اثر طور پر جنسی مضامین کو استعمال کرتے ہیں۔ میر نے جرأت کے بارے میں بقول محمد حسین آزاد اور قدرت اللہ قاسم "چوما چاٹی" کا فقرہ کہا تھا۔ اس فقرے سے دو نتیجے نکالے گئے ہیں، اور دونوں ہی ہماری تنقید میں بہت مقبول و موثر رہے ہیں۔ پہلا نتیجہ تو یہ کہ جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی غیر معمولی کثرت ہے اور دوسرا نتیجہ یہ کہ میر کے یہاں ایسے مضامین بہت کم ہیں۔ میر کا کلام تو لوگوں نے پڑھا نہیں، اس مبینہ قول کی روشنی میں یہ نتیجہ ضرور نکالا کہ اگر میر نے جرأت کی شاعری میں جنسی مضامین کی کثرت دیکھ کر اس کو "چوما چاٹی" (اصل فقرہ "چوما چاٹا" ہے) قرار دیا تو لازم ہے کہ میر نے خود اپنے یہاں اس طرح کے مضامین نہ برتے ہوں گے جن پر "چوما چاٹی" کا الزام لگ سکے۔

اردو تنقید میں مروج تاثراتی فیصلوں کی طرح یہ دونوں فیصلے بھی غلط ہیں۔ نہ تو جرأت کے یہاں جنسی مضامین کی بہتات ہے اور نہ میر کے یہاں ان کا فقدان۔ اب یہ اور بات ہے کہ بعض لوگ میر کے بارے میں اس وجہ "خوش فہمی" میں مبتلا ہیں کہ ان کو مبتلائے ہر رنج و الم کے ساتھ بالکل "معصوم" اور "بھولا بھالا" اور دل خستہ لیکن عشق کی "گندی" باتوں سے بے خبر کوئی نو عمر صاحبزادہ سمجھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ تقریباً تمام چیزوں کی طرح عشقیہ، جنسیہ اور erotic مضامین کو بھی میر نے کثرت سے اور بڑی خوبی سے برتا ہے۔ میر نے جرأت کو چوما چاٹی کا شاعر اس لیے نہیں کہا تھا کہ جرأت کے کلام میں جنسی مضامین کی کثرت ہے۔ میر کا اعتراض دراصل یہ تھا کہ جرأت کے یہاں عشق کی گہرائی اور کشمکش نہیں ہے، صرف معاملہ بندی والے جنسی مضامین ہیں۔ عسکری صاحب نے اس نکتے کو پوری وضاحت سے بیان کیا ہے۔ ان کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

"جرأت شاعر سے زیادہ واقعہ نگار ہیں... جرأت کے یہاں کتنے ہی شعر ایسے ملیں گے جو حقیقت نگاری کی وجہ سے پھس پھسے بن کر رہ گئے ہیں۔" عسکری صاحب کے مطابق جرأت "اپنے عشق کو عام طور پر معاشقے کی سطح سے اونچا نہیں اٹھنے دیتے... میر کے یہاں وہ زبان ملے گی جو وسیع ترین انسانی تعلقات کے

داخلی پہلو کی نمائندگی کرتی ہے۔ جرأت کے یہاں وہ زبان ہے جو خارجی حرکات کے بیان میں کام آتی ہے... نہ
تو ان کے اندر کش مکش پیدا ہوتی ہے جو غالب کے یہاں ہے، نہ وہ تضاد اور کھینچا تانی جو میر میں ہے۔ میر کے درد کا
سبب یہ الجھن ہے کہ آخر عشق بیک وقت رحمت اور عذاب کیوں ہے۔" عسکری صاحب کا آخری نکتہ یہ ہے کہ
چونکہ جرأت کا عشق روح کی پکار سے زیادہ جسم کی پکار ہے، اور یہ شخصیت کے باقی حصوں کو متاثر نہیں کرتا، اس
لیے ان کے یہاں لگاؤ کے لیے ایک ہی سمتی ہیں: یعنی لگاؤ کا خارجی اظہار۔ لہٰذا میر دراصل اس بات سے
ناخوش تھے کہ جرأت کے یہاں معاشقہ نگاری اور سطحی جذباتی تلاطم کیوں ہے، وہ "تضاد اور کھینچا تانی" کیوں
نہیں کہ انسانی تعلقات کی آویزش بھی ہو، اپنے دکھ کی کہانی سنانے کا ولولہ ہو، لیکن اس کا مطالعہ کرنے، اپنی
معنویت دوسروں پر واضح کرنے اور دوسرے کی معنویت اپنے اوپر واضح کرنے کا شوق ہو۔

عسکری صاحب کی بنیادی بات بالکل صحیح ہے لیکن انھوں نے جرأت کے ساتھ تھوڑی سی زیادتی یہ
کردی ہے کہ ان کے یہاں جو محزونی ہے، اس کو نظر انداز کر کے انھوں نے صرف معاملہ بندی کو لے لیا ہے،
اور تاثر یہ دیا ہے کہ جرأت کا کلیات جنسی مضامین سے لبالب ہے۔ پھر انھوں نے اس بات کو بھی نظر انداز کردیا
ہے کہ معاملہ بندی ہماری غزل میں بہت بڑا humanising ہے، یعنی وہ معشوق کو انسان کی سطح پر لے
آتا ہے، اور اس لیے جنسی مضامین کے لیے یہ بہت اہم اور بنیادی اسلوب کا حکم رکھتا ہے۔ یہ بات اور ہے کہ
جرأت کے یہاں میر کی طرح کا بصری تخیل نہ تھا، لہٰذا وہ مومن (اور خود مثنوی "معاملات عشق" کے میر) کی
طرح محض معاملہ بندی تک رہ گئے۔ میر کی بڑائی اس بات میں ہے کہ وہ دیکھتے اور دکھاتے بہت ہیں، بیان کم
کرتے ہیں (جنسی مضامین کی حد تک)۔ ان کی دوسری بڑائی یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین کو مضمون آفرینی کے
لیے استعمال کرتے، بلکہ ان کا جنسی پہلو مقدم رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں وہ بے لطفی (یعنی جنسی
مضمون کی حد تک بے لطفی) نہیں آنے پاتی جو ناسخ اور مومن اور لکھنؤ کے اکثر شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ تیسری
بات یہ کہ میر کے یہاں جنسی مضامین میں بھی خوش طبعی اور طباعی، یعنی wit اور اپنے اوپر ہنسنے کا انداز مل جاتا
ہے۔ پہلی صفت میر اور مصحفی میں مشترک ہے، باقی میں کوئی ان کا شریک نہیں۔

اس سے پہلے کہ میں بات آگے بڑھاؤں اور مثالوں کی مدد سے اسے مزید واضح کروں، "جنسی
مضامین" کی اصطلاح کی وضاحت ضروری ہے۔ میں "عریانی" کا لفظ دو وجہوں سے نہیں استعمال کر رہا
ہوں۔ ایک تو یہ کہ جنسی مضامین کے لیے عریانی شرط لازم نہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے "عریانی" میں خواہ مخواہ
اخلاقی فیصلے کا رنگ نمایاں ہے، اور میں جنسی مضامین کے خلاف اخلاقی فیصلے کا قائل نہیں۔ ممکن ہے بعض
لوگوں کا خیال ہو کہ جو شاعری بہو بیٹیوں کے سامنے نہ پڑھی جا سکے اسے عریاں، مخرب اخلاق اور مذموم کہا ہی
جائے گا، چاہے آپ اسے "عریاں" کہیں یا "جنسی مضامین" پر مبنی کہیں۔ ایسے لوگوں سے میرا کوئی جھگڑا
نہیں۔ وہ اپنی اپنی بہو بیٹیوں کو میر کی شاعری سے محفوظ رکھیں، بڑی خوشی سے۔ اور نہ میں ٹیری ایگلٹن
(Terry Eagleton) کی طرح اس جھگڑے میں پڑنا چاہتا ہوں کہ فن پارے کی تشریح کے بجائے اس
کی وجہ بیان کی جائے، کہ فلاں فلاں پیداواری رشتوں کے باعث، اور سماج کے superstructure

میں فلاں فلاں استحصالی رویوں کے باعث شاعر مجبور تھا کہ اس طرح کی شاعری لکھے۔ یعنی شاعر وہی لکھتا ہے جو سماج کے حاکم پیداواری وسائل پر اپنا تسلط جمائے رکھنے کی خاطر اس سے لکھواتے ہیں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ساری غزل کی اساس جنسی احساس پر ہے، لہٰذا یہ فطری ہے کہ اس میں جنسی مضامین بھی نظم ہوں۔ میں ایسے مضامین کو عریاں، مبتذل، ہوسناکی پرستی وغیرہ کچھ نہیں کہتا بلکہ انھیں غزل کے مزاج کا خاصہ سمجھتا ہوں اور ان کا مطالعہ ادبی نقطۂ نظر سے کرتا ہوں۔ اگر وہ حسن کے ساتھ بیان ہوئے ہیں تو یہ شاعری کی کامیابی ہے۔ اگر نہیں، تو یہ شاعری کی ناکامی ہے۔

غزل میں جنسی مضامین کا مطالعہ الگ سے کرنے کی ضرورت اس وجہ سے ہے کہ ہماری غزل کا معشوق بوجوہ اکثر بہت مبہم اور idolised اور نا انسانی dehumanised معلوم ہوتا ہے۔ یعنی اس کے صفات عام طور پر بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیے جاتے ہیں، اس لیے اس میں انسان پن بہت کم نظر آتا ہے اور اس باعث حالی کی طرح کے اخلاقی نقادوں اور ممتاز حسین یا کلیم الدین احمد کی طرح غزل کی رسومیات سے بے خبر نقادوں کو شکایت کا موقع ہاتھ آتا ہے۔ جنسی مضامین کے ذریعہ غزل کا معشوق انسانی سطح پر اتارا جا سکتا ہے۔ لہٰذا بطور صنف سخن غزل کو مکمل اور وسیع بنانے میں ان مضامین کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔

جنسی مضامین سے میری مراد دو طرح کے مضامین ہیں۔ ایک تو وہ جن میں معشوق کے بدن یا بدن کے کسی حصے، یا لباس وغیرہ کا تذکرہ انسانی سطح پر اور لطف اندوزی کے انداز میں ہو۔ یعنی اس طرح ہو کہ یہ بات صاف معلوم ہو کہ کسی انسان کی بات ہو رہی ہے، کسی مثالی، تصوراتی اور تجریدی ہستی کی نہیں۔ دوسری طرح کے مضامین وہ ہیں جن میں جنسی وصل کے معاملات کا ذکر ہو۔ اس صورت میں یہ مضامین معاملہ بندی کی ضمن میں آتے ہیں۔ ممکن ہے میر نے انھیں ہی ''ادابندی'' کہا ہو۔ ظاہر ہے کہ بعض اوقات دونوں طرح کے مضامین ایک ہی شعر میں آجاتے ہیں۔ یہ بات بھی واضح رہے کہ جنسی مضامین اور معنی آفرینی، کیفیت اور مضمون آفرینی میں کوئی تضاد نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اگر معنی آفرینی یا مضمون آفرینی پر اس قدر زور دیا جائے کہ مضمون کی جنسیت پس پشت رہ جائے تو اس حد تک وہ شعر ناکام یا نامکمل کہلائے گا۔ یعنی اگر ہم معشوق کے حسن سے زیادہ شاعر کی تیز طبعی سے لطف اندوز ہونے پر مجبور ہوں، تو ایسا شعر اچھا تو کہلائے گا لیکن اسے جنسی مضمون کے اعتبار سے ناکام کہا جائے گا۔

میر کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ جنسی مضامین میں بھی معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کو برتتے ہیں، لیکن اس طریق کار کے باوجود میر کے یہاں جنسی مضمون دبتا نہیں، بلکہ اور چمک اٹھتا ہے۔ مومن اور ناسخ ان مضامین کو برتنے میں معاملہ بندی سے گریز کرتے ہیں (ممکن ہے وہ بھی اسے چھچھورا پن سمجھتے ہوں۔ مومن کے یہاں معاملہ بندی کثرت سے ہے، لیکن جنسی مضامین پر مبنی نہیں ہے۔ ناسخ کے یہاں معاملہ بندی بالکل نہیں ہے۔) لیکن مومن اور ناسخ مضمون آفرینی کو مقدم کرنے کے چکر میں مضمون کی جنسیت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں۔ مثلاً مومن کو ہم بستری کا مضمون بہت پسند ہے۔

مجمع بستر مخمل شب غم یاد آیا

طالع خفتہ کا کیا خواب پریشاں ہوگا
کب ہمارے ساتھ سوتے ہیں کہ دیکھے گا کون

ان کو بے تابی ہے کیوں اس خواب بے تعبیر سے
ساتھ سونا غیر کے چھوڑ اب تو اے سیمیں بدن

خاک میری ہوگئی نایاب تر اکسیر سے
بوئے گل کا اے نسیم صبح اب کس کو دماغ

ساتھ سویا ہے ہمارے وہ سمن بر رات کو

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں کوئی جنسی لطف نہیں، کیوں کہ سارا زور مضمون بنانے میں صرف ہوا ہے۔ پہلے شعر میں کہا ہے کہ شب غم ہمیں بستر گل پر معشوق کے ساتھ سونا یاد آ گیا۔ ظاہر ہے کہ اب نیند کہاں؟ پھر طالع خفتہ کی نیند تو پریشاں ہوگی نہیں۔ یعنی تقدیر جاگے تو ہم سوئیں۔ دوسرے شعر میں معشوق کی پریشانی کا ذکر ہے کہ اس نے خواب میں دیکھا کہ میں مومن کے ساتھ سو رہا ہوں۔ مومن اسے تسلی دیتے ہیں کہ اس خواب کی تعبیر تو کوئی ہے نہیں۔ نہ تم ہمارے ساتھ کبھی سوؤ گے اور نہ کوئی کبھی دیکھے گا۔ اس لیے بدنامی سے ڈرتے کیوں ہو؟ تیسرے شعر میں معشوق کو سیمیں بدن کہہ کر اور اپنی خاک کو اکسیر سے زیادہ نایاب کہا، اور یہ مضمون پیدا کیا کہ اب تو تم، جو چاندی سے بدن والے ہو، غیروں کے ساتھ سونا چھوڑ دو۔ تمھارے غم میں میری خاک گھس گھس کر اکسیر سے بھی زیادہ قیمتی ہوگئی ہے، گویا اب تو میں قدر کے لائق ہوا۔ آخری شعر میں معشوق کی سمن بری سے فائدہ اٹھا کر کہا ہے کہ اب ہمیں گلاب کی خوشبو سے کیا لینا دینا، ہمارا بدن اس سمن بر سے ہم بستری کے باعث خود ہی معطر ہے۔ پہلے اور دوسرے شعر میں خیال اس قدر باریک ہے اور اس قدر کم لفظوں میں بیان ہوا ہے کہ خیال کی باریکی اور نزاکت نے بیان کے حسن کو مجروح کر دیا ہے، اور چاروں شعروں میں مضمون آفرینی کی کثرت کے باعث جنسی مضمون (جو بنیادی مضمون ہے) پس منظر میں چلا گیا ہے۔

ناسخ اور ان کے بعض شعرائے مابعد نے بھی مضمون آفرینی اور رعایتی اختیار کی، بلکہ بعض اوقات تو یہ خیال ہوتا ہے کہ جنسی مضامین ان لوگوں کے لیے مقصود ہی نہیں۔ ناسخ کی خوبی یہ ہے کہ وہ استعاراتی یا اصطلاحی لفظ کو لغوی معنوں میں استعمال کر کے نئی طرح کا استعارہ پیدا کر دیتے ہیں۔ اصل جنسی مضمون بالکل غیر اہم ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال ان کا یہ لاجواب شعر ہے (مجھے خوشی ہے کہ رشید حسن خاں نے اسے اپنے انتخاب میں شامل رکھا ہے)۔

دانے ہیں انگیا کی چڑیا کو بنت کی چھیاں
پلتی ہے پالے کی مچھلی موتیوں کی آب میں

طباطبائی نے (غالباً) ناسخ کے کسی شاگرد کا ایک شعر نقل کیا ہے۔

انگیا کے ستارے ٹوٹتے ہیں
پستاں کے انار چھوٹتے ہیں

اس طرح کے اشعار میں طباعی ہے۔ ان کی مضمون آفرینی بھی ان کی طباعی کے سامنے ماند پڑ گئی ہے۔ لیکن ان میں جنسی مضمون بہت پھیکا رہ گیا ہے۔ ناسخ کا عام انداز یہی ہے۔

میں ہوں عاشق انار پستاں کا
نہ ہوں مرقد پہ جز انار درخت
تو نے کمدر ہلائے کیوں نہ کریں
باغ عالم میں افتخار درخت
وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

ناسخ جب مضمون آفرینی ترک کرکے بیانیہ انداز میں آتے ہیں تو ان کے شعر کا لطف بالکل غائب ہو جاتا ہے۔

جی میں ہے سر میں رکھ کر سو جاؤں
تکیہ مخمل کا ہے تمھارا پیٹ
ساتھ اپنے جو مجھے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر مجھ کو دل زار نے سونے نہ دیا
یاد آتا ہے ہجر میں وہ مزا
بر میں لے لے کے تنگ سونے کا

اب مصحفی کا شعر دیکھیے تو بات صاف ہو جائے گی۔

بخت ان کے ہیں جو سوکے ترے ساتھ لے گئے
کچھ پیرہن کا لطف تو گا ہے بدن کا حظ

واقعہ یہ ہے کہ مصحفی کا کلام جنسی مضامین کے تنوع اور حسن کے اعتبار سے میر کی یاد دلاتا ہے۔ میر اور مصحفی ہمارے یہاں سب سے تیز آنکھ والے شاعر ہیں۔ میر کی صفت میں استعارہ، مضمون، معنی سب شامل ہیں۔ مصحفی وہاں تک نہیں پہنچتے جہاں میر اکثر نظر آتے ہیں، لیکن دونوں کا انداز ایک ہی طرح کا ہے۔

مصحفی:

یوں ہے اس گورے بدن سے جلوہ گر لوہو کا رنگ
دست قدرت نے ملایا جیسے میدے میں شہاب
(دیوان دوم)

میر:

بیڑے کھاتا ہے تو آتا ہے نظر پان کا رنگ
کس قدر ہائے رے وہ جلد گلو نازک ہے

(دیوان دوم)

مصحفی:

یوں ہے ڈھلک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں
سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

میر:

کیا تن نازک ہے جاں کو بھی حسد جس تن پہ ہے
کیا بدن کا رنگ ہے تہ جس کی پیراہن پہ ہے
(دیوان دوم)

میر کے یہاں معنی اور مضمون دونوں کی کثرت ہے۔ (تفصیل کے لیے شرح ملاحظہ ہو۔) مصحفی کے یہاں مضمون دوسرے مصرعے تک آتے آتے ہلکا ہو گیا، لیکن شعر کا مقصود حاصل ہو گیا۔ حسرت موہانی نے اس مضمون کو بار بار کہا، لیکن ہر بار غیر ضروری یا کمزور الفاظ نے شعر بگاڑ دیے۔

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود
رنگینیوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام
رونق پیرہن ہوئی خوبی جسم نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
پیراہن اس کا ہے سادہ رنگیں
یا عکس مے سے شیشہ گلابی

مصحفی کو ایک بار اور سن لیجیے تو کھرے کھوٹے کا فرق معلوم ہو جائے گا۔

اس کے بدن سے حسن ٹپکتا نہیں تو پھر
لبریز آب و رنگ ہے کیوں پیرہن تمام

مصحفی نے حسن ٹپکنے کا ثبوت "لبریز آب و رنگ" کہہ کر فراہم کر دیا اور انداز بھی انشائیہ رکھ کر مضمون میں ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ یہ زمین دراصل میر کی ہے۔

کیا لطف تن چھپا ہے مرے تنگ پوش کا
اگلا پڑے ہے جامے سے اس کا بدن تمام
(دیوان دوم)

اس مضمون کو بدل بدل کر میر نے کئی بار استعمال کیا ہے۔

اس کے سونے سے بدن سے کس قدر چسپاں ہے ہائے
جامہ کبریتی کسو کا جی جلاتا ہے بہت
(دیوان ششم)

جی پھٹ گیا ہے رشک سے چسپاں لباس کے
کیا تنگ جامہ لپٹا ہے اس کے بدن کے ساتھ

(دیوان ششم)

میر کے یہاں تکرار کا شکوہ بعض نقادوں نے کیا ہے۔ اس وقت تکرار کے اصول پر بحث کرنے کی گنجائش نہیں، لیکن مندرجہ بالا تین شعروں سے یہ بات واضح ہوئی ہوگی کہ میر کی تکرار ہر جگہ ناروا نہیں ہوتی۔ اکثر [illegible] ایک ہی مضمون میں نئے پہلو پیدا کرتے ہیں۔ "بدن تمام" والے شعر میں دوسرے مصرعے کا زبردست پیکر اور پہلے مصرعے میں انشائیہ انداز کی وجہ سے ابہام اسے "بدن کے ساتھ" والے شعر سے الگ کرتا ہے۔ یہاں دوسرے مصرعے کے پیکر میں "لپٹا ہے" کے باعث جنسی اشارہ اور طرح کا ہے۔ انشائیہ انداز یہاں مصرع ثانی میں ہے، لیکن "تنگ جامہ" کی رعایت سے "جی پھٹ گیا" کے استعمال نے اسے مصرع اولیٰ کے ساتھ ایک اور طرح کا ربط مہیا کر دیا ہے۔ "جلاتا ہے بہت" والے شعر میں مصرع اولیٰ کا انداز انشائیہ ہے لیکن "سونے سے بدن" کی دوہری معنویت اور "کبریتی" اور "جی جلاتا" کی رعایتوں نے اسے بالکل مختلف طرح کا زور بخش دیا ہے۔

معشوق کے ندی میں نہانے کا مضمون میر اور مصحفی کے یہاں مشترک ہے۔ میر نے اسے کئی بار باندھا ہے، لیکن اس کا بہترین اظہار غالباً مندرجہ ذیل اشعار میں ہوا ہے۔

دیوان دوم:

شب نہاتا تھا جو وہ رشک قمر پانی میں
گتھی مہتاب سے اٹھتی تھی لہر پانی میں
ساتھ اس حسن کے دیتا تھا دکھائی وہ بدن
جیسے جھمکے ہے پڑا گوہر تر پانی میں

مصحفی اس مضمون کو بہت دور لے گئے ہیں، اور میر سے آگے نکل گئے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ لہروں کے آغوش بن جانے کا مضمون میر نے غالباً مصحفی سے پہلے باندھ لیا تھا۔ میر نے اس مضمون کو کئی جگہ باندھا ہے۔

دیوان دوم:

اٹھتی ہے موج ہر یک آغوش ہی کی صورت
دریا کو ہے یہ کس کا بوس و کنار خواہش

دیوان اول:

اس دریائے خوبی کا ہے یہ شوق
کہ موجیں سب کناریں ہو گئی ہیں

بہرحال، مصحفی کا شعر ہے۔

کون آیا تھا نہانے لطف بدن سے کس کے

لہروں سے سارا دریا آغوش کر دیا ہے

معشوق کی برہنگی کا ذکر میر نے شاید تمام شاعروں سے زیادہ کیا ہے۔ معشوق کی برہنگی آتش کا بھی محبوب مضمون ہے۔ لیکن ان سے بات پوری طرح بھی نہیں کیوں کہ وہ بیانیہ انداز سے کام زیادہ لیتے ہیں، اور مناسب الفاظ کا دھیان نہیں رکھتے۔

تا سحر میں نے شب وصل اسے عریاں رکھا
آسماں کو بھی نہ جس مہ نے بدن دکھلایا

(آتش)

حفظ مراتب کا لحاظ نہ رکھنے کے باعث شعر کمزور ہو گیا۔ میر یا تو پوری ہوسنا کی سے کام لیتے ہیں، اور پھر بھی حفظ مراتب رکھتے ہیں، یا پھر معشوق کی عریانی کو تہذیبی حوالے کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

دیوان دوم:

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سو جی گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

دیوان دوم:

مر مر گئے نظر کر اس کے برہنہ تن میں
کپڑے اتارے ان نے سر کھینچے ہم کفن میں

دیوان پنجم:

راتوں پاس گلے لگ سوئے ننگے ہو کر ہے یہ غضب
دن کو بے پردہ نہیں ملتے ہم سے شرماتے ہیں ہنوز

آخری شعر کو مندرجہ ذیل شعر کے ساتھ پڑھیے تو معنی واضح تر ہوں گے۔

دیوان پنجم:

آنکھ لگے اک مدت گذری پائے عشق جو بیچ میں ہے
ملتے ہیں معشوق اگر تو ملتے ہیں شرمائے ہنوز

اور یہ کمال بھی میر ہی کو حاصل ہوا کہ اپنی برہنگی اور دیوانگی کا تذکرہ کیا، اور معشوق کو پورے لباس میں رکھا، لیکن اس کے باوجود جنسی تحرک سے بھرپور ہستی کے طور پر معشوق کی مکمل تصویر کھینچ دی۔

دیوان چہارم:

ترک لباس سے میرے اسے کیا وہ رفتہ رعنائی کا
جامے کا دامن پاؤں میں الجھا ہاتھ آنچل اکلائی کا

پنہاں جسمانی اعضا کا ذکر جنسی مضمون پیدا کرنے کا آسان نسخہ ہے لیکن لباس کا پورا پردہ قائم رہے اور پھر بھی لڑکی شاعر کی آنکھ کو عریاں دکھائی دے۔ یہ صرف بڑے شاعر کے بس کی بات ہے۔

دیوان پنجم:

کیا صورت ہے کیا قامت دست و پا کیا نازک ہیں
ایسے پتلے مت دیکھو جو کوئی کلال بنا دے گا

دیوان پنجم:

موڑے ہیں چلے ہیں چولی جس ہے بھری پھنسی ہے بند کے
اس اوباش نے پہناوے کی اپنے تازہ نکالی طرح

میر کے یہاں معشوق کے بدن سے لطف اندوز ہو کر وجد میں آنے سے لے کر معشوق پر طنز، طباعی کا اظہار، صاف صاف لالچ کا اظہار، ہر طرح کا انداز موجود ہے۔ لالچ پر ایک شعر دیکھیے۔

دیوان پنجم:

پانی بھر آیا منھ میں دیکھے جنھوں کے یارب
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہائے ناگزیدہ

اللہ میاں سے تخاطب کی شوخی اور "معصومیت" بھی خوب ہے۔ اسی غزل کا مطلع ہے، جو کامیاب ہوس کی گرمی سے پسینہ پسینہ ہے۔

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

پھر جب معشوق کی نازک بدنی کا تذکرہ ہوتا ہے تو ایک نیا انداز برہنگی کا سامنے آتا ہے۔

دیوان پنجم:

وے کپڑے تو بدلے ہوئے میر اس کو کئی دن
تن پر ہے شکن تنگی پوشاک سے اب تک

اس مضمون میں شوخی ہے، لیکن ہوس بھری اور بظاہر مدح پڑھتی ہے، کہ معشوق کس قدر نازک ہے۔ شوخی اس وقت کھلتی ہے جب یہ خیال آتا ہے کہ بدن پر تنگی پوشاک کے باعث جو شکن پڑی ہے، اسے دیکھنے کے لیے بدن کو ننگا دیکھا ہوگا۔ مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کو بے لباس کرنے کا بہانہ اس کی تنگ پوشی اور نزاکت کو بنایا ہے۔

دیوان سوم:

تنگی جامہ ظلم ہے اے باعث حیات
پاتے ہیں لطف جان کا ہم تیرے تن کے بیچ

اسی غزل میں خسرو سے مستعار لے کر اپنا مضمون بنایا ہے۔

کشتہ ہوں میں تو شیریں زبانی یار کا
اے کاش وہ زبان ہو میرے دہن کے بیچ

معشوق پر طنز کرنے یا اس بہانے خود پر طنز کرنے کا انداز جنسی مضمون میں کم ہوتا ہے، میر نے اس کو بھی برتا کر دکھایا ہے۔

دیوان ششم:

آشنا ڈوبے بہت اس دور میں
گرچہ جامہ یار کا کم گھیر ہے

دیوان پنجم:

ہندو بچوں سے کیا معیشت ہو
یہ کبھو انگ دان دیتے ہیں

دیوان پنجم:

طالع نہ ذائقے کے اپنے کھلے کہ ہم بھی
ان شکریں لبوں کے ہونٹوں کا کچھ مزا لیں

دیوان پنجم:

ننگے سامنے آتے تھے تو کیا کیا نہ جزا اٹھاتے تھے
ننگ لگا ہے لگنے انھیں اب بات ہماری مانے سے

دیوان سوم:

نکل آتا ہے گھر سے ہر گھڑی ننگے بدن باہر
برا یہ آ پڑا ہے عیب اس آسائش جاں میں

دیوان ششم:

خمیازہ کش ہوں اس کی مدت سے اس ادا کا
تک کر گلے سے میرے انگڑائی لے جماہا

معشوق کی انگڑائی اس وجہ سے بھی ہو سکتی ہے کہ وہ عاشق کی ساتھ ساری رات جاگا ہے، اور اس وجہ سے بھی کہ وہ عاشق سے اکتا گیا ہے۔ ساتھ رات گذارنے یا معشوق کو برہنہ دیکھنے کا کنایہ میر کے یہاں اکثر ملتا ہے۔ کچھ شعر اوپر گذر چکے، کچھ اور ملاحظہ ہوں۔

دیوان اول:

لیتے کروٹ ہل گئے جو کان کے موتی ترے
شرم سے سر در گریباں صبح کے تارے ہوئے

دیوان سوم:

جس جائے سراپا میں نظر جاتی ہے اس کے
آتا ہے مرے جی میں یہیں عمر بسر کر

دیوان اول:

دیکھی کو نہ کچھ پوچھو اک بھرت کا ہے گڑوا
ترکیب سے کیا کیسے سانچے میں کی ڈھالی ہے

دیوان ششم:

لکی سڈول دیکھی دیکھی نہ ہم نی ہے
ترکیب اس کی گویا سانچے میں گئی ہے ڈھالی

آخری دو شعروں کے مضمون کو مصحفی سے لے کر علی اوسط رشک تک کئی لوگوں نے اختیار کیا ہے۔ میر نے "بھرت کا گڑوا"، "دیکھی"، "سڈول" اور "ترکیب" جیسے الفاظ رکھ کر مضمون کی رنگینی اور واقعیت اور تفصیل کو پوری طرح برت دیا ہے۔ اس پر مفصل بیان کے لیے شرح ملاحظہ ہو۔ میر کو چونکہ روزمرہ کی زندگی سے مضمون بنانے میں خاص مہارت تھی، اس لیے ان کے سامنے آتش، بلکہ مصحفی بھی غیر واقعی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً معشوق کے بھیگنے کا مضمون مصحفی اور میر دونوں کو پسند تھا۔

بھیگے سے ترا رنگ حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا
جوں جوں کہ پڑیں منھ پہ ترے مینہ کی بوندیں
جوں لالۂ تر رنگ ترا اور بھی چمکا
جھلک بدن کی ترے ہے یہ رخت آبی میں
کہ جیسے جلوہ کرے آفتاب در تہ آب

پہلا شعر روزمرہ زندگی پر مبنی ہے۔ باقی مضامین خیالی تو نہیں ہیں لیکن میر کے مندرجہ ذیل شعر کے سامنے مصنوعی معلوم ہوتے ہیں۔

دیوان چہارم:

گوندھ کے گویا پتی گل کی وہ ترکیب بنائی ہے
رنگ بدن کا تب دیکھو جب چولی بھیگے پسینے میں

میر کے شعر پر نظیر اکبرآبادی کے ایک شعر کا ہلکا سا پرتو ہے، لیکن نظیر کے یہاں اشاروں کی اور بصری پیکر کی وہ فراوانی نہیں جو میر کے یہاں ہے۔

سراپا موتیوں کا پھر تو اک گچھا وہ ہوتی ہے
کہ وہ کچھ خشک موتی کچھ پسینے کے وہ تر موتی

نظیر اکبرآبادی کے شعر میں بندش بھی بہت سست ہے۔ میر کے شعر میں پہلے اور دوسرے مصرعے میں برابر کے پیکر ہیں۔ لیکن چولی کے پسینے میں بھیگنے میں اشارات و انسلاکات اس قدر ہیں اور اتنے بے پناہ ہیں اور پھر بھی اتنے نزدیک کے ہیں کہ شعر معجزہ بن گیا ہے۔ تجربے کے جس منطقے کا یہ شعر ہے، اس کے بالکل

متضاد مطلعے سے اس طرح کے شعر برآمد ہوتے ہیں۔

دیوان دوم:

بوکے کھلائے جاتے ہو نزاکت ہائے رے
ہاتھ لگتے میلے ہوتے ہو لطافت ہائے رے

دیوان چہارم:

ہائے لطافت جسم کی اس کے مر ہی گیا ہوں پوچھو مت
جب سے تن نازک وہ دیکھا تب سے مجھ میں جان نہیں

میر کے جنسی مضامین کا تذکرہ ان کے امرد پرستانہ اشعار کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ عندلیب شادانی نے اپنا مضمون "میر صاحب کا ایک خاص رنگ" یوں لکھا تھا، گویا میر نے اپنے یہ اشعار کہیں داب چھپا کر رکھ دیئے تھے، یا اگرچہ یہ شعر کلیات میں تھے، لیکن لوگوں نے انھیں پڑھا نہ تھا۔ پھر یاروں نے طرح طرح سے اس "خاص رنگ" کی توجیہیں بھی کرنے کی کوشش کی۔ احتشام صاحب نے مسعود حسن رضوی ادیب کے نام شادانی کے مضمون پر بعض "بزرگوں" کے ردعمل کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے "سنا ہے کہ مرزا محمد عسکری صاحب بہت مشتعل ہوئے، کیوں کہ شادانی صاحب، میر وغیرہ کے وہی اشعار پڑھ کر نتائج نکالتے رہے، جن کا ذکر وہ اپنے مضامین میں کر چکے ہیں (خطوط مشاہیر، مرتبہ: نیر مسعود)۔ حالاں کہ واقعہ یہ ہے کہ جس شخص نے بھی کلیات میر کا سرسری ہی سا مطالعہ کیا ہوگا، وہ اس شوق اور شغف واشتہاک سے بے خبر نہ رہا ہوگا جو امرد پرستی کے مضمون پر میر نے صرف کیا ہے۔ میں اس رجحان یا میلان کا وکالت نہیں کرتا، نہ اس کو مطعون کرتا ہوں۔ میں یہ بھی دعویٰ نہیں کرتا کہ میر یقیناً امرد پرست تھے اور نہ فراق صاحب کی طرح یہ کہتا ہوں کہ دنیا کے اکثر بڑے لوگ امرد پرست ہوئے ہیں۔ شاعرانہ اظہار کی حد تک امرد پرستی کے اشعار میں میر کے یہاں خود پر طنز کرنے، خود امردوں پر طنز کرنے اور امردوں سے دلچسپی پر مبنی ہر طرح کے اچھے برے شعر مل جاتے ہیں۔ فی الحال میری غرض جنسی مضمون کے حامل، اور امرد پرستی پر مبنی، اچھے اشعار سے ہے۔ چند کو بلا کسی مزید تفصیل کے پیش کرتا ہوں۔

دیوان اول:

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل [illegible] خوابا

دیوان پنجم:

ساتھ کے پڑھنے والے فارغ تحصیل علمی سے ہوئے
جہل سے مکتب کے لڑکوں میں ہم دل بہلاتے ہیں ہنوز

دیوان پنجم:

٭ تو بادۂ گلشن خوبی سب سے رکھے ہے نرالی طرح
شاخِ گل سا جائے ہے لچکا ان نے نئی یہ ڈالی طرح

ان اشعار پر مفصل گفتگو شرح میں ملاحظہ کیجیے۔ میں ہر اس شعر کو، جس میں امرد پرستی کا شائبہ ہو، لازماً جنسی مضمون پر مبنی شعر نہیں مانتا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ امرد پرستانہ شعر میں معشوق آسانی سے idealize نہیں ہو پاتا، لہٰذا اس حد تک اسے جنسی مضمون کا حامل قرار دینا ہی پڑتا ہے۔ بعض بعض جگہ فیصلہ الفاظ کے اصطلاحی معنوں پر منحصر ہوتا ہے۔ مثلاً ٹیک چند بہار نے ''دندان مزد'' کے معنی درج کیے ہیں کہ اصطلاح میں بوسے کو کہتے ہیں، لیکن یہ واضح نہیں کیا ہے کہ یہ کس طبقے کی اصطلاح ہے۔ قرینے سے لگتا ہے کہ امرد پرستوں کی اصطلاح ہوگی۔ ایسی صورت حال میں دیوان ششم کا یہ غیر معمولی شعر اور بھی غیر معمولی ہو جاتا ہے۔

آج اس خوش پرکار جواں مطلوب حسین نے لطف کیا
میر فقیر اس بے دنداں کو ان نے دنداں مزد دیا

میر کے یہاں جنسی مضامین کا مطالعہ ہمیں یہ سوال کرنے پر مجبور کرتا ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ کس نوعیت کا، یا یوں کہیے کہ کن نوعیتوں کا ہے۔ محمد حسن عسکری اسے انسانی تعلقات کی پیچیدگیوں کے مرادف قرار دیتے ہیں، لیکن بات شاید اتنی سادہ نہیں، کیوں کہ میر کے یہاں عشق کی پیچیدگیوں کے علاوہ اس کی وسعت اور تنوع بھی اس درجے کی ہے کہ اس پر کوئی ایک حکم نہیں لگ سکتا۔ اور میر کو صرف دروں بیں یا عشق کے ''اعلیٰ'' اور ''گھریلو'' اور ''ہوس آمیز'' پہلوؤں کی کشاکش کا شاعر کہنے سے بات پوری نہیں ہوتی۔ لہٰذا اس معاملے کو ذرا اور وسعت اور توجہ سے دیکھنا چاہیے۔ لیکن توجہ کو اس طرف منعطف کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کی چھان بین کی جائے کہ جب میر جنسی مضمون کو ہر پہلو سے بیان کرنے پر قادر تھے، تو انھوں نے جرأت کی سی معاملہ بندی بھی کیوں نہ اختیار کی؟ اس سوال کا جواب اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس سے ہمیں میر کے یہاں عشق کے تجربے کی حدوں کا پتہ لگ سکتا ہے۔ ممکن ہے اسی ضمن میں اس بات پر بھی روشنی پڑ سکے کہ آیا میر کے عشق کی کوئی مرکزی (نوعیت) یا اس کا کوئی مرکز ہے کہ نہیں؟

ایسا نہیں ہے کہ میر جنسی مضامین کو معاملہ بندی کے اسلوب میں پیش کرنے پر قادر نہیں تھے۔ گذشتہ صفحات میں دیوان اول کے ایک قطعے کا ذکر ہو چکا ہے۔ اس کا پہلا شعر حسب ذیل ہے۔

کل تھی شب وصل اک ادا پر
اس کی گئے ہوتے ہم تو مر رات

ایسا بھی نہیں ہے کہ جنسی مضامین کے باہر معاملہ بندی میں میر کو کوئی مشکل پیش آتی ہو۔ لہٰذا جنسی مضامین میں معاملہ بندی سے کم و بیش اجتناب کے وجوہ دریافت کرنا بہت اہم ہو جاتا ہے۔

جنسی مضامین پر مبنی اشعار کے بارے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ اگر ان میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی کی کثرت رکھی جائے تو اصل مضمون کے پھیکے پڑ جانے کا امکان رہتا ہے۔ میر اس معاملے میں غیر معمولی ہیں کہ وہ یہاں بھی اکثر و بیشتر مضمون آفرینی یا کثرت معنی حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ

ہے کہ وہ استعارے کا ہر اسلوب جانتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان کو رعایت لفظی میں کمال حاصل ہے تیسری وجہ یہ ہے کہ وہ حتی الامکان شعر کو بیانیہ بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ لیکن جن اشعار میں معشوق وصل کے مضمون کو جنسی لذت اندوزی کے رنگ میں کہا گیا ہو وہ ان میں بیانیہ رنگ در آنا لازمی ہے۔ میر وصل کے مضمون میں جنسی مضامین سے عام طور پر احتراز کیا ہے اور اگر ایسا مضمون لائے بھی ہیں تو اس ایہام کا پہلو ایسا رکھ دیا ہے کہ خود بہ خود کثرت معنی پیدا ہو گئی ہے۔

دیوان دوم:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر دل چاہتا ہے کیا کیا کچھ

دیوان پنجم:

وصل میں رنگ اڑ گیا میرا
کیا جدائی کو منھ دکھاؤں گا

دیوان پنجم:

اس کا بحرِ حسن سراسر اوج و موج و تلاطم ہے
شوق کی اپنے نگاہ جہاں تک جاوے بوس و کنار ہے آج

دیوان چہارم:

پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلتا
یاں کبھو اس کا یوں گذارا تھا

دیوان سوم:

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منھ لگا دے
پہلے ہی چومے تم تو کاٹے ہو گال اس کا

دیوان دوم:

منھ اس کے منھ کے اوپر شام و سحر رکھوں ہوں
اب ہاتھ سے دیا ہے سر رشتہ میں ادب کا

دیوان سوم:

گو شوق سے ہو دل خوں مجھ کو ادب وہی ہے
میں رو کبھی نہ رکھا گستاخ اس کے رو پر

دیوان ششم:

بدن میں اس کے تھی ہر جائے دلکش
بجا ہے جا ہوا ہے جا بجا دل

دیوان سوم:

گاتی اس اوباش کی لیں کیوں کہ بر میں میر ہم
ایک جھرمٹ شال کا اک شال کی گاتی ہے میاں

اوپر کے اشعار سے ظاہر ہے کہ میر وصل کی لذت اندوزی کے وقت بھی رعایت لفظی، ایہام اور استعارے سے کام لیتے ہیں اور بیانیہ انداز کا سہارا بہت کم لیتے ہیں۔ اکثر یہ بات بھی نہیں کھلتی کہ وصل ہوا ہے بھی کہ نہیں۔ ان اشعار میں معاملہ بندی سے گریز اور کبھی کبھی خود اپنے پر ہنسنے کی ادا اس بات کی غماز ہے کہ کچھ باتیں شاید ایسی بھی ہیں جن کو میر اپنے آپ پر بھی ظاہر نہیں کرنا چاہتے۔ ان کے یہاں گستاخ دستی کی کمی نہیں ہے، لیکن وہ اختلاط باطنی کے واضح بیان سے اکثر گریز کرتے ہیں۔ شاید اس وجہ سے کہ ان کا مبہم اور استعاراتی مزاج اسے پسند نہیں کرتا۔ مضامین وصل میں اگر واضح معاملہ بندی کی جائے تو استعارے کی گنجائش کم ہو جاتی ہے۔ جرأت کا یہی معاملہ تھا۔ ■ استعارے کو وقوعے پر قربان کر دیتے ہیں۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں۔

ملائے لب سے لب لیٹے تھے جب تک وہ بھی لیٹا تھا
پھر یری لے کے میں جو کر کے اف یک بار اٹھ بیٹھا
تو کچھ اٹھنے کے اس نے ساتھ ہی چتون جو پہچانی
تو کیا گھبرا کے بس جلدی سے وہ عیار اٹھ بیٹھا
لپٹ کر سونے سے شب کے تھی پھولوں کی جو بد ہی
تو کیا ہو کر وہ جھگڑالو گلے کا ہار اٹھ بیٹھا
کہاں ہے گل میں صفائی ترے بدن کی سی
بھری سہاگ کی تس پہ یہ بو دلہن کی سی
یاد آتا ہے یہ کہنا جب تو اڑ جاتی ہے نیند
اپنی ہٹ تو رکھ چکے لو اب تو ہٹ کر سوئیے
تم جو کہتے ہو نہ جرأت سوئیں گے ہم تیرے ساتھ
سو زباں بہر خدا اب یہ پلٹ کے سوئیے
اپنے سینے پہ رکھا ہاتھ میں ان کا تو کہا
چھوڑ کم بخت ہتھیلی مری کلخن سے لگی
دل ہی جانے ہے کچھ اس کا مزا اور لذت
ل کے جب ایک شب وصل میں ہوں سینے ■

شعر نمبر چار اور ایک حد تک نمبر سات کے علاوہ باقی تمام شعروں میں مضمون کا فقدان ہے۔ شعر نمبر چار میں پیکر، انشائیہ انداز بیان اس طرح یک جا ہیں کہ میر تو نہیں، لیکن مصحفی کا سا رتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ باقی

تمام شعروں کا اسلوب خبریہ ہے۔ معاملہ بندی کی ایک کمزوری یہ بھی ہوتی ہے کہ اس میں انشائیہ اسلوب جو خبریہ سے بہتر اور بلند تر ہوتا ہے، استعمال نہیں ہو سکتا۔ اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ میر اگرچہ جنسی مضامین سے خود بالکل گریز نہیں کرتے، لیکن انھوں نے جرأت پر چوما چاٹی کا الزام اس لیے لگایا تھا کہ جرأت کے یہاں نری معاملہ بندی ہے، مضمون آفرینی بہت کم ہے اور ابہام و استعارہ تقریباً مفقود ہے۔ میر اگر واضح بیان اختیار بھی کرتے ہیں تو اس کے ساتھ کسی قسم کا حوالہ، طنزیہ، یا تہذیبی یا نفسیاتی ضرور رکھ دیتے ہیں۔ لہٰذا معاملہ صرف یہ نہیں ہے کہ میر کا عشقیہ تجربہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ معاملہ یہ بھی ہے کہ میر اس تجربے کے اظہار کے لیے فنی چابک دستیوں اور باریکیوں کا اظہار بیش از بیش کرتے ہیں۔ ان چابک دستیوں کی بنا پر ان کے یہاں کثرت معنی ہے۔ مضمون کی ان کے یہاں فراوانی ہے اور وہ مضمون آفرینی کے ساتھ جنسی مضمون کا صحیح تناسب قائم رکھتے ہیں۔

مضمون کی فراوانی کے ساتھ میر کے یہاں عام طور پر، اور جنسی لذت کے مضامین میں خاص طور پر، حواس خمسہ کی کارفرمائی بہت ہے۔ ان کے یہاں تن بدن اور ذہنی کیفیت کا زبردست انضمام و انہماک ہے۔ اس کے برخلاف غالب کے یہاں جنس اور بدن کے بھی اسرار کو تجرید کے ہوائی پردوں میں سمیٹنے کا عمل نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ دو شعر دیکھیے ؂

غالب:

کرے ہے قتل لگاوٹ میں تیرا رو دینا
تری طرح کوئی تیغ نگہ کو آب تو دے

میر (دیوان دوم):

اب کچھ مزے پہ آیا شاید وہ شوخ دیدہ
آب اس کے پوست میں ہے جوں میوۂ رسیدہ

غالب کے یہاں بھی جنسی تجربے کا براہ راست حوالہ ہے، لیکن مصرع ثانی میں وہ فوراً تجرید اختیار کر لیتے ہیں۔ میر کے یہاں جنسی تجربے کا حوالہ مصرع ثانی میں اور بھی مستحکم، اور بدن کی سطح پر تمام ہوتا ہے۔ لالچ کے موقع پر بھی میر حواس خمسہ میں سے وہ حس منتخب کرتے ہیں جو لطیف ترین تجربے کو بھی تیزی سے حاصل کر لیتی ہے، یعنی قوت ذائقہ ؂

دیوان پنجم:

پانی بھر آیا منھ میں دیکھے جنھوں کے یارب
وے کس مزے کے ہوں گے لب ہائے نا مکیدہ

جنسی لذت اور جنسی تجربے کی تمام حسیاتی جہتوں میں میر کا انہماک و اشتغال تمام تر وہ کیفیت رکھتا ہے جسے مولانا روم نے "نانبائی کے ہاتھ میں خمیری آٹے" کے نادر اور پانچوں حواس پر مبنی استعارے کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ جس طرح نانبائی خمیری آٹے کو کبھی سخت گوندھتا ہے، کبھی نرم کرتا ہے، کبھی اس پر زور سے

مٹھیاں لگاتا ہے، کبھی اس کو تختے پر پھیلا دیتا ہے، کبھی اچانک اٹھا کر ہاتھ میں لے لیتا ہے، کبھی اس میں پانی ڈالتا ہے، کبھی نمک، کبھی اس کو تنور میں ڈال کر دیکھتا ہے کہ ٹھیک پکا ہے کہ نہیں: وہی حال عاشق کے ہاتھ میں معشوق کا ہوتا ہے۔ مولانا روم اس کو یوں بھی بیان کرتے ہیں کہ قدیم اور حادث، عین اور عرض میں بھی اس طرح کی بہم دست و گریبانی روز اول سے ویسی ہی فرض ہے جیسی ویس اور رامیں کے درمیان بہم بستگی اور بہم آویزش فرض تھی۔ یعنی یہ بھی اصول کائنات ہے، اور دونوں حقائق ایک ہی اصول کائنات کے پرتو ہیں۔ مثنوی (دفتری ششم) میں مولانا کہتے ہیں ؎

زن بہ دست مرد در وقت لقا
چوں خمیر آمد بدست نانبا
بسر شد گاہیش نرم و گہ درشت
زو بر آرد چاق چاقے زیر مشت
گاہ پہنش وا کشد بر تختہ
درہمش آرد گہے یک لختہ
گاہ در وے ریزد آب و گہ نمک
از تنور و آتشش سازد محک
ایں چنیں پیچد مطلوب و طلوب
اندریں لعب اند مغلوب و غلوب
ایں لعب تنہا نہ شورا بازن است
ہر عشیق و عاشقے را ایں فن است
از قدیم و حادث و عین و عرض
پیچے چوں ویس و رامیں مفترض

ان اشعار کی خوبیاں بیان کرنے میں بہت وقت صرف ہوگا۔ فلسفیانہ نکات میں نے اوپر بیان کر دیے ہیں۔ اب صرف یہ دیکھ لیجیے کہ پانچوں حواس (دیکھنا، چھونا، چکھنا، سونگھنا، سننا) یہاں پوری طرح صرف بروئے کار ہی نہیں آئے ہیں، بلکہ بیان بھی ہوئے ہیں۔ اور شروع کے چار شعروں میں حرکی پیکر کی اس قدر شدت ہے کہ بڑے بڑے شاعروں کو جھرجھری آجائے۔ جب میر کے سامنے ایسے بڑے بڑے نمونے موجود تھے، اور خود ان کی صلاحیتیں بھی ان نمونوں کے برابر کلام کی قوت رکھتی تھیں تو وہ جرأت یا مصحفی یا شاہ حاتم کی طرف کیوں متوجہ ہوتے اور اس میدان میں بھی میر کا کلام ان لوگوں سے ممتاز کیوں نہ ہوتا؟

میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ میر میں زندگی کے تمام تجربات کو حاصل کرنے اور انھیں شعر کی سطح پر قبول کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت تھی۔ مولانا روم کی طرح وہ بھی ہر بات کو شعر میں کہہ سکتے تھے۔ مثنوی معنوی کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کو آج کل کے "مہذب" لوگ پڑھ یا سن نہیں سکتے۔ مولانا نے ان سے

عارفانہ نتائج نکالے ہیں، یہ اور بات ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ مولانا روم کو "فحش" مضامین بیان کرنے سے عار نہ آتی تھی۔ محمد حسن عسکری نے ایک خط میں لکھا ہے کہ جو قصہ بیان کر رہا ہوں، وہ فحش تو ہے لیکن مولانا تھانوی نے بیان کیا ہے اور اس سے سبق آموزی کی ہے، اس لیے درج کرتا ہوں۔ پرانی تہذیب میں اس طرح احرام و تحریم نہ تھا جیسا آج کل ہم لوگوں نے اختیار کر لیا ہے۔ میر کے ظریفانہ اور پھکڑ پن کے اشعار پر مولوی عبدالحق بابائے اردو ناک بھوں چڑھاتے ہیں (یا شرمندہ ہوتے ہیں)۔ باقی لوگ تو ان کا ذکر بھی کرتے شرماتے ہیں۔ حالاں کہ وہ اشعار بھی تہذیب و کائنات کے ایک تصور کی عملی صورت ہیں۔ جنسی اشعار میں میر بہت زیادہ کھل تو نہیں کھیلے ہیں لیکن ان کا اصول وہی ہے کہ تہذیب طرح طرح سے اپنا اظہار کرتی ہے اور تہذیب کا ہر مظہر شعر کی سطح پر برتا جا سکتا ہے، اگر شاعر جرأت اظہار کے ساتھ ساتھ سخن طرازی کی صلاحیت بھی رکھتا ہو۔ ●●

["شعر شور انگیز"، (جلد اول) قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
نئی دہلی، ۱۹۹۷ء (دوسرا ایڈیشن)]

رفیع احمد خاں

میں نے بہت سے ذہین آدمی دیکھے ہیں۔ بہت سے پڑھے لکھے جاہلوں اور عالموں سے سابقہ رہا ہے، بڑے بڑے حاضر جوابوں کے کمالات دیکھ چکا ہوں، مگر رفیع احمد خاں اپنا جواب خود ہیں۔ انگریزی میں تیمور صاحب قلم، اردو میں ایک جادو بیان شاعر، جادو یہ ہے کہ ان کا کلام نظر نہیں آتا...

یاروں نے جسم انسانی کے اعضائے عورت کے نام لینے کو فحش نگاری سمجھ رکھا ہے۔ ان کو نہیں معلوم کہ صرف گالی بک دینے یا پوشیدہ اعضا کے نام نظم کر دینے سے کام نہیں چلتا۔ فحش نگاری میں بھی سنجیدہ شاعری کی سی لیاقت، صلاحیت کا موجود ہونا اشد ضروری ہے۔ وہ فحش نگاری کے بادشاہ تھے، انھوں نے فحش نگاری کو ادب عالی کا جو مقام بخشا تھا اور اس میں جو شعریت پیدا کی تھی، وہ شیخ سعدی اور ملا عبید زاکانی کے درجے کی چیز تھی اور بعض اوقات تو وہ ان دونوں سے بھی آگے بڑھ جاتے تھے۔

افسوس کہ میری قوم میں ابھی تک مرد و اپن پیدا نہیں ہوا، ورنہ ان کے فحش اشعار نقل کر کے اپنے دعویٰ کو مدلل کر دیتا۔

["یاروں کی برات"، جوش ملیح آبادی، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵]

فحاشی کی تعبیریں

سلیم اختر

فحاشی کی خواب جوانی کی مانند بہت سی تعبیریں کی جا چکی ہیں، اس لیے کہ اپنی انفرادی حیثیت میں کوئی تحریر بھی فحش قرار نہیں دی جا سکتی بلکہ سماجی تحریمات، مذہب، اوامر و نواہی اور قانون تعزیرات کے تناظر میں دیکھنے پر ہی کسی تخلیق کو فحش قرار دیا جاتا ہے اور پھر اس کے بعد احتساب کا مسئلہ سامنے آتا ہے۔ قطع نظر اس سے کہ احتساب سے ممکنہ فوائد حاصل ہوتے بھی ہیں یا اس "فحش" تحریر کی مزید تشہیر ہی ہوتی ہے۔ اس ضمن میں یہ امر بھی اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ سماجی تحریمات اور قانون تعزیرات کوئی قوانین فطرت نہیں کہ ناقابل شکست ہوں بلکہ تغیر پذیر ہوں اور اسی لیے اضافی۔ جب کہ ادب پارہ تخلیق کی بنا پر دیگر تخلیقات کی مانند انفرادیت ہی کا حامل نہیں بلکہ زمان و مکان میں اپنا جداگانہ وجود بھی رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں ادبی یا فنی تخلیقات کے اصول معاشرے، مذہب اور قانون اپنی جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں، وہ ان کے تابع نہیں بلکہ ان سے ماورا اور بے نیاز بھی ہیں، اس لیے تخلیق مطلق ہے لہٰذا مطلق کی پرکھ کے لیے اضافی کا معیار بنانا غیر منطقی ہے اور اسی لیے گمراہ کن بھی۔

اگر قدیم داستانوں، مثنویوں، ریختی اور بعض لکھنوی شعرا کے اشعار کا جائزہ لیا جائے تو ان میں سے ایسا مواد نکل آئے گا جو آج کے معیار کے لحاظ سے یقیناً فحش قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ اسی بنا پر "باغ و بہار" کے تو بعض حصے ہی حذف کرا دیے گئے تھے۔ جب ڈنکن فاربس نے ۱۸۶۰ میں لندن سے "باغ و بہار" کا چوتھا ایڈیشن طبع کیا تو اس کے پیش لفظ میں یہ بھی لکھا، "یہ واضح رہے کہ میر امن کے اصل متن اور بعد ازاں اشاعت پذیر ہونے والے ایڈیشنوں میں کچھ ایسے قابل اعتراض حصے بھی تھے، جو مشرقی تحریروں میں عموماً پائے جاتے ہیں، انھیں میں نے کیپٹن ڈبلیو این ایس، ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن اور پرنسپل کلکتہ یونیورسٹی کے ایما پر یا تو حذف کر دیا یا قدرے مختلف الفاظ میں بیان کر دیا۔" ڈنکن فاربس کے پیش لفظ میں اصل چٹھی کی نقل بھی درج ہے جس میں "باغ و بہار" کے ضمن میں یہ لکھا ہے کہ، "آئندہ طباعتوں سے ایسے تمام حصے حذف کر دیں جو محترم حضرات کے لیے باعث شرم اور طلبا کے لیے مخرب اخلاق بن سکتے ہوں۔" آج بھی

"باغ و بہار" نصاب میں ہے اور وہ "قرب الاخلاق" جیسے بھی موجود ہیں۔

منٹو تو یوں ہی بدنام ہوا، ہمارے قدیم ادب میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں اور پھر ان پر مستزاد مولانا روم کی بعض حکایات، مذہبی صحائف کے بعض قصص، احادیث میں جماع اور غسل کے مسائل اور عورتوں کے لیے مثالی تالیف "بہشتی زیور" کے بعض بیانات، کہاں تک گنواؤں۔ فہرست طویل سے طویل تر ہوتی جائے گی۔ مثالیں پیش کرنے کی یوں جرأت نہیں کی کہ ع ڈرتا ہوں آسمان سے بجلی نہ گر پڑے۔

ادب اور فحاشی کے باہمی رابطے کے فن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہنی چاہیے کہ فحش سے مراد جنس کا بیان ہے۔ جنس سماجی تحریمات کے کانٹوں میں کھلا پھول ہے۔ اس لیے اخلاقی معیاروں کے ساتھ ساتھ جنس اور پھر اس کے نتیجے میں فحاشی کے بارے میں تصورات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ ہم جب اپنے ماحول کو دیکھتے ہیں تو مصنوعی شرم کا جواز سمجھ میں نہیں آتا۔ اسلام نے چار شادیوں کی اجازت ہی نہیں دی بلکہ جنس کو زندگی کی اہم حقیقت سمجھتے ہوئے تجرد کی ممانعت بھی کی۔ اسی طرح قرآن مجید میں عورت کو "مرد کی کھیتی" قرار دیا گیا ہے، نہ کہ تجرد پسند سینٹ پال کی طرح یہ اعلان کیا "پس میں بے بیاہوں اور بیواؤں کے حق میں یہ کہتا ہوں کہ ان کے لیے ایسا ہی رہنا اچھا ہے جیسا میں ہوں۔ لیکن اگر وہ ضبط نہ کر سکیں تو بیاہ کر لیں کیوں کہ بیاہ کر لینا مست ہونے سے بہتر ہے۔"

ادب اور فحاشی کی بحث میں نامناسب اصطلاحات کی وجہ سے بڑی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ انگریزی میں اس لحاظ سے زیادہ سہولت ہے۔ وہاں "اوبسینٹی" (Obscenity) اور "پورنوگرافی" (Pornography) دو اصطلاحات ہیں۔ یہ ادبی ہی نہیں بلکہ ان کی قانونی حیثیت بھی ہے۔ چنانچہ "یولیسس" (Ulysses) پر سے امریکا میں پابندی ختم کرنے والے جسٹس جان ایم وولز لے نے ۶ دسمبر ۱۹۳۳ کو اپنے فیصلہ میں یہ لکھا: "عدالتوں نے 'اوبسین' (obscene) کی یہ تعریف متعین کی ہے 'جنسی خواہشات کی بیداری یا جنسی لحاظ سے گندے خیالات اور پر شہوت جذبات کو بھڑکانا'۔ اپنے فیصلے کے ابتدائی حصے میں جسٹس وولز لے نے یہ بھی تحریر کیا: "کسی بھی کتاب کو 'اوبسین' قرار دیے جانے والے ہر مقدمہ میں اس امر کا تعین کرنا ہوگا کہ کیا باعث تحریر پورنوگرافی ہی تھا یعنی تحریر کے ذریعے جنس کا استحصال۔"

مگر ہمارے ہاں ابھی تک باقاعدہ مفہوم کی حامل اصطلاحات نہیں۔ بس عریانی اور فحاشی ایسے غیر واضح مفہوم کے الفاظ سے کام چلایا جاتا ہے۔ عریانی کو اگر "اوبسین" کا مترادف قرار دے بھی دیا جائے، انگریزی اصطلاح کے درست مفہوم کا ابلاغ پھر بھی نہیں ہو پاتا۔ میرے خیال میں اگر "اوبسینٹی" کے لیے "جنس نگاری" کا استعمال کیا جائے اور جنس کی تجارتی مقاصد کے لیے بروئے کاری یعنی "پورنوگرافی" کے لیے "فحاشی" تو اس مسئلے پر زیادہ قطعیت سے بات کی جا سکتی ہے۔ اس صورت میں تحریمات کی بنا پر ہر "ناقابل بیان" بات کا بیان کرنا "عریانی" قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے ہاں کھلے بندوں بوسہ بازی معیوب ہے۔ ادب پارہ میں بوسہ بازی "عریانی" ہوگی، جب کہ مغربی ادب میں نہیں۔ منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" میں 'جنس نگاری' اور وہی وہانوی قسم کی کتابوں میں 'فحاشی'۔

تخلیق کار زندگی کا جاحض ہے، اس لیے جب سماجی تجربات انسانی سوچ کے خزانے پر اہلی بن کر پہرہ دے رہی ہوں تو تخلیقات سے چارہ سازی لازم ہو جاتی ہے اور وہ کسی ماہر جراح کی مانند سماجی عوارض کے ان پکے ہوئے پھوڑوں پر قلم کے نشتر سے حملہ آور ہوتا ہے جن کے تعفن اور زہرناکی سے سماج کی صحت مندی کو خطرہ لاحق ہوتا ہے، کیوں کہ سب سے زیادہ پابندیاں جنس پر ہی عائد ہیں۔ ادھر انسانی زندگی میں اس کا بالواسطہ اظہار بھی سب سے زیادہ ملتا ہے۔ اس لیے سماجی تطہیر کے لیے بعض اوقات جنس نگاری لازم ہو جاتی ہے۔ اسی لیے منٹو اور ڈی ایچ لارنس کی طرح بہت سے تخلیق کاروں کے لیے جنس نگاری سماجی اظہار کا ایک ذریعہ بنی۔

نارمن میلر نے ایک مرتبہ اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ جنگ کو یا ایسی صورت حال سے نفرت کے اظہار کے لیے "نیکیڈ اینڈ دی ڈیڈ" میں 'چوحرفی' الفاظ کی ضرورت تھی اور ناول میں اس سے کام چلا لیا گیا مگر آج ویت نام کی جنگ نے پژمردگی اور مایوسی کی جس فضا کو جنم دیا اور اس کی شدت بیان کرنے کے لیے تو اب 'چوحرفی' لفظ اور گالیاں بھی ناکافی ثابت ہو رہی ہیں۔ شاید اسی لیے وہاں کی نئی نسل اور 'ہپی لوگ' تو بطور احتجاج چوراہوں پر کپڑے اتار کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بقول جسٹس وولزلے یاپ: "اگر جوئس "یولیسس" کے لکھنے میں ایمانداری سے کام نہ لیتے ہوئے اظہار کے لیے تکنیک وضع نہ کرتا تو نفسیاتی لحاظ سے گمراہ کن ہوتا اور یوں اپنے ہی طریق اظہار کی عدم پیروی کا مرتکب قرار دیا جاتا اور اس کا یہ طرزِ عمل فن کارانہ نقطۂ نگاہ سے ناقابلِ معافی ہوتا۔"

جب انفعالیت، ذہنی پژمردگی اور یاسیت قومی سطح پر فروغ پا رہی ہوں اور فرد میں خارج سے فرار حاصل کر کے اپنی ذات میں پناہ گزینی کا رجحان بڑھ رہا ہو تو معاشرے کے سمندر میں ذات ایک جزیرہ بن جاتی ہے۔ اس مریضانہ صورت حالات کی شناخت کے لیے جنس سے دلچسپی اور جنس نگاری کو سب سے اہم علامت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے ۱۹۲۰ کے بعد سے سیاسی اور سماجی سطح پر احتجاج میں جنس اور جنس نگاری نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ اس لیے "انگارے" سے لے کر منٹو تک اور پھر منٹو کے مقدمات سے لے کر اب تک معاشرہ پیچھے ہی جا رہا ہے اور ادب میں جنس کا سکہ چل رہا ہے۔

ان حالات میں تخلیق کار کے لیے اس کے سوا اور کوئی چارۂ کار نہیں رہتا کہ وہ داخلی خلا کا سفر طے کرتے ہوئے ذات کی بھول بھلیوں میں سے گذر کر زندگی کے اس حسن کو اجاگر کرے جسے امرد پرستی نے گندگی قرار دے رکھا ہے۔ ایک نام نہاد مذہبی تشخص کے لیے چار بیویوں کے باوجود بھی جنس گندگی ہو سکتی ہے مگر ایک بالغ نظر اور باشعور تخلیق کار کے لیے نہیں اور ان حالات میں تو جنس نگاری کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب معاشرہ دورِ انتشار سے گذر رہا ہو اور قومی مقصد اور ملی نصب العین کے فقدان کی بنا پر فرد کو تذبذب اور عدم مفاہمت کی بنا پر معاشرے سے کٹ کر رہ جانے کا اندیشہ لاحق ہو۔ ان حالات میں جب کہ صراط مستقیم نہ ہو اور نگاہ بھی دھندلا چکی ہو تو تخلیق کار کے "کلیڈ دسکوپک وژن" کی بنا پر صرف جنس ہی آخری پناہ گاہ رہ جاتی ہے کہ حیات انسانی میں صحت مندی کی ایک انتہا سے لے کر مریضانہ کج روی کی دوسری انتہا تک صرف جنس ہی

ایک ایسا وقوعہ ہے جو اس وژن کے حامل تخلیق کار کے لیے تنوع کے لامحدود مناظر پیش کر سکتا ہے۔

ادب کے کسی بھی مسئلے پر قارئین کو فراموش کر کے بحث نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے کہ عریانی، جنس نگاری یا فحاشی جہاں موضوع اور اسلوب کے مسائل ہیں، وہاں یہ قارئین کے بھی ہیں۔ کتاب لکھتے اور چھاپتے وقت تخلیق کار اور ناشر نے یہ نہیں طے کیا ہوتا کہ اسے کس عمر، ذہنی سطح اور طبقاتی حیثیت کے قاری خریدیں اور پڑھیں گے۔ جس طرح ریڈیو اسٹیشن سے پروگرام نشر کر دیا جاتا ہے اور اسے سننے کے لیے اسی مخصوص فریکوئنسی کے مطابق ہی اپنے ریڈیو کو سیٹ کرنا ہوتا ہے، اسی طرح تخلیقات کا معاملہ ہے۔ لکھنے والا وقت تخلیق، ذہنی کیفیات اور نفسی واردات کے بعد جو ہفت خوان طے کرتا ہے، ان کا درست ابلاغ اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب قاری کے ذہنی تعصبات، تحریمات، امر و نہی اور اسی قسم کے منفی عناصر سے پاک ہو۔ کیوں کہ تحسین ادب میں یہ منفی عناصر ہی سب سے بڑی رکاوٹ بنتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انہی کی بنا پر غلط بحث سے مسائل الجھتے ہیں۔ ادب کا مخاطب انسان ہوتا ہے نہ کہ کوئی عقیدہ، قاعدہ یا نظریہ۔

جذباتی لگاؤ کی بنا پر جب کسی نظریے یا جزو ایمان عقیدہ کی مخالفت نہ برداشت کرتے ہوئے اس کے خلاف آواز بلند کی جائے تو اسے سمجھا جا سکتا ہے لیکن جنس کے خلاف صدائے احتجاج کی تک سمجھ میں نہیں آتی کہ یہ حیاتیاتی وقوعہ ہی نہیں بلکہ کسی حد تک انسانی جذبات کی اساس بھی ہے۔ کیا یہ محض تمدن کی مصنوعی شرم کی بنا پر ہے یا "خاموشی کی سازش" کے باعث، تخلیق کار کو اس سے غرض نہیں۔ تخلیقات سماج میں انقلاب برپا کر سکتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی ان کا "سماجی" ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح جنس نگاری معاشرہ میں ہلچل پیدا کر سکتی ہے اور انداز نظر بھی تبدیل کر سکتی ہے لیکن اس کا معاشرتی قواعد کے تابع ہونا ضروری نہیں۔ اس سے جنس نگاری کے خلاف سماجی احتجاج کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ تمدنی لبادوں میں لپٹا ہوا فرد خود کو ننگا محسوس کرتا ہے۔ جو کج روی، شائستگی نے چھپا رکھی تھی، ادب میں برسر عام اس کا ڈھنڈورا پیٹ دیا جاتا ہے۔ شاید اسی لیے جنس کے خلاف احتجاج میں مذہبی یا پھر متوسط طبقے کے افراد ہی پیش پیش ہوتے ہیں، اس لیے کہ مذہبی لوگوں کے پاس حقائق کو دیکھنے والی آنکھ نہیں جب کہ متوسط طبقہ حقائق کی تاب نہیں لا سکتا۔

متوسط طبقہ سے مراد ایک خاص حد تک آمدنی رکھنے والے لوگ نہیں بلکہ متوسط طبقے سے مراد مخصوص ذہنیت کے حامل افراد ہیں یعنی وہ لوگ جو کولہو کے بیل بنے اپنی زندگی کے معمولات میں نباتات سے مماثل معلوم ہوتے ہیں، اس لیے یہ ہر اس شے، معاملات، وقوعہ یا نظریے کے مخالف ہوتے ہیں جو کسی نہ کسی طرح کی تبدیلی پر منتج ہو سکتا ہے۔ اسی انداز سے جو ایک خاص طرح کی انفعالیت جنم لیتی ہے، اسی کا رنگ چوکھا نسبتاً کم آمدنی کی بنا پر، عدم تحفظ کے احساس سے ہوتا ہے۔ ان کی منزل زندگی میں ایسا مقام حاصل کرنا ہے جو ان میں احساس تحفظ پیدا کر سکے تاکہ موجودہ حیثیت سے لڑھک کر نچلے طبقے میں جا گرنے کا خدشہ ہمیشہ کے لیے مٹ جائے۔ اسی لیے اقدار، ضوابط، تحریمات وغیرہ ان کے لیے اتنی پابندیاں نہیں جتنی معاشرے میں اپنی حیثیت مستحکم کرنے کے ذرائع۔ وہ جنس سمیت کسی بھی ایسی بات کے تذکرے سے زندگی کے ان سہاروں کو متزلزل محسوس کرتے ہیں تو اخلاق اور شائستگی کے نام پر ان کے خلاف صف آرا

ہو جاتے ہیں لیکن نتیجہ؟

انسانی فطرت کا یہ خاص وصف ہے کہ "پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے" کے مصداق جنس اور اس کے تحت متدانہ اظہار پر عائد کردہ پابندیاں بالواسطہ اظہار یا تسکین کے ذرائع بھی مسدود نہیں کر سکیں۔ فرانس، اٹلی اور اسپین وغیرہ کے مقابلے میں انگلستان میں تحریمات وغیرہ کی بنا پر بظاہر تو جنسی شرم کا راج تھا لیکن حقیقت یہ تھی کہ اس کے گلی کوچے طوائفوں سے اٹے پڑے تھے اور آبادی کا کثیر حصہ آتشک میں مبتلا تھا۔ بلکہ ڈی ایچ لارنس کے خیال میں تو جنس کا خوف آتشک ہی کا پیدا کردہ ہے۔ وکٹورین انگلستان کے متوسط طبقے کی اخلاقیات کے لیے اب ایک مثال کی حیثیت اختیار کر چکا ہے لیکن ان "پرانے وکٹوریاؤں" کی نجی زندگی کچھ اور ہی تھی۔ اس ضمن میں جیمز گراہم مرے (James Graham-Murray) کا نظریہ بھی قابل غور ہے۔ ان کے بقول "آج ہم، ہم جنسی تناؤ، کج روی اور تحت الشعور میں احساس گناہ کے باہمی روابط خوب سمجھتے ہیں، وکٹورین علمی سطح پر اس سے آگاہ نہ تھے لیکن ان روابط کا اظہار ان کے پسندیدہ فحش ادب سے ہو جاتا ہے، جس کی نمایاں خصوصیت کج روی اور آزاد پسندی تھی۔"

اس طرح بہت سے مشہور اور ثقہ ادیبوں نے اپنے تناؤ کو ہلکا کرنے کے لیے شوقیہ بھی بہت کچھ لکھ ڈالا۔ اس سلسلے میں مارک ٹوائن، سوئفٹ اور بائرن وغیرہ صرف چند ہی نام ہیں۔ ہمارے یہاں بھی "الہیات" کے نام سے بڑے بڑے شعراء سے منسوب فحش اشعار نجی محفلوں میں سنائے جاتے ہیں جب کہ عصمت چغتائی نے تو جوش کا نام بھی لے ڈالا۔ یہ سب مصنوعی شرم کے لبادے سرکا کر زندہ انسانوں کی طرح سانس لینے کی نجی کوششیں قرار دی جا سکتی ہیں۔ جوفرے گورر (Geoffrey Gorer) نے اس رویہ کا اجتماعی سطح پر جائزہ لیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ "فحاشی اور مصنوعی شرم کا چولی دامن کا ساتھ ہوتا ہے، کیوں کہ جس زمانے میں مصنوعی شرم کا جتنا زیادہ چرچا ہوتا ہے، فحاشی اتنی ہی مقبول ہوتی نظر آتی ہے۔ جنس نگاری کسی خاص ▪ تجے کا بیان ہے جب کہ مصنوعی شرم جنسی موضوعات پر پابندی عائد کرتی ہے۔ تجربہ کا برملا اظہار ممنوعات میں سے ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں حقیقت سے قریب تر تصورات کی اساس پر ایک جہان خیال کی تشکیل کی جاتی ہے جس کی سب سے بڑی خصوصیت احساس جرم پر مبنی لذات یا لذت پر مبنی احساس جرم ہوتا ہے۔ چنانچہ جن افراد میں تصورات کی قوت کمزور ہو یا جن کی جنسی قوت ناقابل تسکین ہوتی ہے، وہی فحش کے سب سے بڑے قدر دان ثابت ہوتے ہیں۔"

احتجاج کا احتساب سے گہرا تعلق ہے اور احتساب کیوں کہ قانونی فعل ہے، اس لیے جنس نگاری کی قانونی حیثیت کی تفہیم بھی لازمی ہو جاتی ہے۔ ۱۷۲۷ تک انگلستان میں جنس نگاری کا "ناپاک فعل" مذہبی عدالتوں کے دائرۂ اختیار میں رہا۔ ۱۸۵۷ میں پہلی مرتبہ "اوبسین پبلی کیشن ایکٹ" پاس کیا گیا جس میں اس کی حدود وغیرہ متعین کی گئیں۔ یہ قانون ۱۹۵۹ تک مروج رہا اور اسی سال ایک نیا قانون بنایا گیا۔ انگریزی قانون کی پیروی میں امریکا میں ۱۷۲۷ میں اسے تعزیراتی جرم قرار دیا گیا۔ امریکی آئین کی پہلی اور چودھویں ترامیم تحریر و تقریر اور نشر و اشاعت کی آزادی کی ضامن ہیں لیکن اس کے باوجود فحاشی کے الزام میں کتابیں،

رسالے اور فلمیں ضبط ہوتی رہتی تھیں۔ تعزیراتی قوانین تو تھے لیکن ان سے کسی معیار کی تشکیل نہ ہو سکی۔ علاوہ ازیں ہر اسٹیٹ کے اپنے اپنے قوانین بھی تھے۔ یوں وضاحت، قطعیت اور ایک معیار کے فقدان کی بنا پر ایک کتاب ایک اسٹیٹ میں تو ضبط ہو جاتی لیکن دوسرے میں کھلے بندوں بکتی رہتی۔

انگلستان میں "ریجینا بمقابلہ ہیکلن" (Regina vs Hicklin) کے مقدمے میں فیصلہ صادر کرتے وقت ۱۸۶۸ میں تاثر پذیر طبائع پر ادب پارہ کے جداگانہ حصوں کے جنسی اثرات کو فحش کا معیار قرار دیا گیا۔ بعد ازاں بالعموم اسی مثال کے پیش نظر فیصلے ہوتے رہے۔ لیکن اس معیار میں بھی کوئی قطعیت نہ تھی، کیوں کہ چند لفظ بھی جرم بنا سکتے تھے۔ اسی طرح "تاثر پذیر طبع" کی بنا پر بچے اور بوڑھے، بالغ اور نابالغ کا امتیاز بھی نہیں رہ سکتا تھا۔ یہ خامی امریکا کے مشہور مقدمے "روتھ (Ruth) بمقابلہ یو ایس" کے فیصلے سے دور ہوئی۔ امریکی عدالت عالیہ نے (اب سابق) چیف جسٹس ارل وارن کی سرکردگی میں ۱۹۵۷ میں ان تین نکات پر مشتمل معیار قائم کیا۔ (۱) مواد کی کسی طرح کی بھی سماجی اہمیت نہ ہو۔ (۲) معاشرے کے عام معیار کو مد نظر رکھتے ہوئے مواد کی بحیثیت مجموعی، تمام کشش کے باعث محض جنسی لذتیت ہی بنتی ہو۔ (۳) مواد کی ترتیب اور پیشکش میں عام معاشرتی آزادی سے پیدا ہونے والی حدود کی بھی خلاف ورزی کی گئی ہو۔

عدالت عالیہ کے دو اور ججوں، جسٹس بلیک اور جسٹس ڈگلس کے خیال میں خالص فحاشی "ہارڈ کور پورنوگرافی" کی پہچان کا سب سے بڑا معیار کسی تحریر میں غیر شہوانی مناظر سے وقفے پیدا کیے بغیر شہوت خیز مناظر کا تسلسل سے بیان کرنا ہے۔ (بمبئی ہائی کورٹ نے بھی اس معیار کے پیش نگاہ "لیڈی چیٹر لیز لور" سے پابندیاں دور کی تھیں)۔ چیف جسٹس ارل وارن کے خیال میں کسی مسلمہ قومی معیار کی عدم موجودگی کی بنا پر کسی مواد کو فحش قرار دے کر اس پر پابندی عائد کرنے کے لیے مقامی معیار کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے جب کہ جسٹس بلیک کے خیال میں احتساب سراسر غیر آئینی ہے۔ ان کے خیال میں اس مقصد کے لیے حکومت کو فن کارانہ اظہار اور واضح عریانی میں امتیاز کرنا چاہیے۔ مثلاً سر عام ننگا ہو جانا قابل مواخذہ جرم ہو سکتا ہے لیکن ادب کو ہر حالت میں اس سے ماورا ہونا چاہیے۔ اس لیے جنس نگاری کو آئینی تحفظ حاصل ہونا چاہیے۔ چنانچہ ۸۰ سالہ جسٹس بلیک کے بقول "جنس زندگی کی حقیقت ہے اور میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ یہ عدالت جنس کے بارے میں تحریر، تقریر پر جس طور سے احتساب عائد کر رہی ہے، یہ کیسے برقرار رہ سکتا ہے بلکہ اس کے لیے تو ہمارے معاشرے کو آج کے مقابلے میں مزید خطرات سے دوچار ہونا پڑے گا۔" اسی طرح جسٹس اسٹوارٹ کے خیال میں "احتساب معاشرے کی خود اعتمادی کے فقدان کا غماز ہوتا ہے۔ آئین نے ثقہ اور غیر ثقہ تحریر اور شائستگی کے ابتذال دونوں ہی کو تحفظ دے رکھا ہے۔ وہ کتاب جو میرے لیے بے سود ہے، میرے پڑوسی کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔ ہمارے آئین کے تحت جس آزاد معاشرے نے جنم لیا ہے، اس میں ہر فرد کو آزادانہ انتخاب کی اجازت ہونی چاہیے۔" فحش کے تعین میں اب ایک اور عنصر نے بھی اہمیت اختیار کر لی ہے اور وہ ہے طریق تقسیم اور پبلسٹی۔ چنانچہ مارچ ۱۹۶۶ میں عدالت عالیہ نے ۱۳۴ مطبوعات و جرائد ضبط کرتے ہوئے ان کے ناشرین کی سزائیں ان پر بحال رکھیں کہ بقول جسٹس ولیم جے برینن "ان مطبوعات کا مواد اتنا

تحریک خیز نہیں جتنا کہ اشتہارات کا گدگدانے والا انداز"۔ چنانچہ عدالت کے فیصلے کی رو سے جب فروخت کنندہ کا اساسی مقصد ہی مطبوعات کے شہوانی پہلوؤں کو ابھارنا ہو تو یہ امر مواد کے فحش قرار دیے جانے میں بنیادی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔

آخر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا احتساب سے کوئی فائدہ بھی ہو سکتا ہے کہ محض چوری کے گڑ والی بات بن جاتی ہے۔ برطانیہ میں ۱۹۳۷ میں لارڈ چیمبرلین یعنی شاہی محتسب کا عہدہ وزیر اعظم رابرٹ وال پول کے زمانے میں قائم کیا گیا اور اس وقت سے لے کر جولائی ۱۹۶۸ یعنی اس کے ختم کر دیے جانے تک لارڈ چیمبرلین ہر ڈرامے میں سے کانٹ چھانٹ یا پابندی کا اختیار رکھتا تھا۔ ماضی میں "گھوسٹس" (ابسن)، "مسز وارنز پروفیشن" (برنارڈ شا)، "سکس کیکٹرز ان سرچ آف این اوتھر" (پیری آندیلو)، "اے ویو فرام دی برج" (آرتھر ملر) اور "کیٹ آن اے ہاٹ ٹن روف" (ٹینیسی ولیمز) جیسے شاہکار ڈراموں پر پابندی عائد کی گئی۔ اس سے احتساب کے ادبی فوائد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سویڈن اور ڈنمارک ادب اور فن کے ضمن میں بہت آزاد خیال ممالک سمجھے جاتے ہیں۔ وہاں جون ۱۹۶۸ میں ۱۷۶ اراکین پر مشتمل ڈنمارک کی پارلیمنٹ نے ۱۳ کے مقابلے میں ۱۵۹ سے ادب میں فحاشی کی قانونی اور تعزیراتی حیثیت ختم کر دی تو نتیجہ عریانی اور فحاشی کے سیلاب کی صورت میں نہ نکلا بلکہ ٹائم (۲۶ جنوری ۱۹۶۸) کے جائزے کے مطابق فحش کتابوں کی فروخت میں ۷۵ فی صد کمی ہو گئی۔ قانون کے نفاذ سے چھ ماہ قبل ایک نئی فحش کتاب کے ۲۰ اور ۲۵ ہزار کے درمیان نسخے فروخت ہو سکتے تھے لیکن قانون کے نفاذ کے بعد ان کی اشاعت اور فروخت نصف بھی نہ رہی۔ اس کے ساتھ ہی جب جرائم کا تقابلی جائزہ لیا گیا تو جنسی جرائم، غیر قانونی عمل، جنسیت، جنسی امراض کی تعداد میں بھی کوئی اضافہ نہیں پایا گیا۔ کیا تحلی سے ڈرنے والے ہمارے یاران اتنے بھی نکتہ دان نہیں بن سکتے؟ ●●

["ادب اور لاشعور"، حلیم اختر، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۰]

شوکت تھانوی

کہا جاتا ہے کہ وہی وہانوی جیسے پر اسرار نام کی ایجاد کا سہرا شوکت تھانوی کے سر جاتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس نام سے چھپنے والی پہلی سات کتابیں یا تو خود انھوں نے لکھیں یا پھر نسیم انہونوی نے۔ وہ کتابیں یہ ہیں: بھنور، دلدل، شرمناک افسانے، خانگی، گلفام، جس نے ڈالی بری نظر ڈالی اور رخسار۔ یہ سب کتابیں نسیم بک ڈپو، لکھنؤ نے شائع کیں۔

["روشنی کم تپش زیادہ"، بلی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

فحش ادب کیا ہے؟

شہزاد منظر

فحش ادب کیا ہے، فحش نگاری کسے کہتے ہیں، فحش کس قسم کی تحریر کو کہا جاتا ہے اور کسے نہیں، کیا ادب میں جنس کا تذکرہ فحش نگاری ہے، یہ وہ سوالات ہیں جن کا آج تک متفقہ جواب دینا ممکن نہیں ہوا، اس لیے کہ فحاشی یا فحش نگاری کی آج تک کوئی ایسی جامع و مانع تعریف نہیں کی جا سکی، جس پر ہر ملک اور ہر دور کے لوگوں کا اتفاق ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فحاشی ایک اضافی تصور ہے، جس کا مختلف ادوار اور مختلف معاشروں میں مختلف مفہوم ہوتا ہے۔ ایک دور میں جو بات فحش تصور کی جاتی ہے، وہ دوسرے دور میں فحش تصور نہیں کی جاتی۔

دنیا کے کلاسیکی ادب میں بعض ایسی تصانیف ہیں جو آج کے دور کے نقطۂ نظر سے بہت فحش اور مخرب الاخلاق ہیں۔ مثلاً الف لیلہ، بوکاچیو کی ڈیکامیرون، کازنووا کی 'یادداشتیں'، روسو کے 'اعترافات'، مرزا شوق کی مثنوی 'زہر عشق'، اور دنیائے اسلام کی نہایت معتبر اور قابل احترام شخصیتیں مثلاً سعدی شیرازی کی 'گلستان' اور مولانا روم کی 'مثنوی معنوی' وغیرہ۔ کلاسیکی ادب کی یہ چند تصانیف ہیں جن کا میں نے حوالہ دیا ہے، ورنہ قدیم دور کی ہر زبان کے ادب میں سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسی کتابیں ہیں جو اگر آج اصل صورت میں شائع کر دی جائیں تو انھیں فحش نگاری کے جرم میں فوراً ضبط کر لیا جائے گا۔ یہ عجیب بات ہے کہ بعض قدیم تصانیف، جن کا شمار دنیا کی اہم ترین کتابوں میں ہوتا ہے، بعض نہایت ماڈرن اور ترقی یافتہ ملکوں میں فحش تصور کی جاتی رہی ہیں مثلاً ڈی ایچ لارنس کے "لیڈی چیٹرلیز لور" جس کی اشاعت اور فروخت پر عرصے تک برطانیہ اور امریکا میں پابندی عائد رہی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں، سنسکرت زبان کی شہرۂ آفاق تصنیف "کام شاستر" پر آج بھی آئرلینڈ اور دوسرے کئی مغربی ملکوں میں پابندی عائد ہے۔

"کام شاستر" آج سے ڈھائی ہزار سال قبل کی تصنیف ہے جسے چندر گپت موریہ کے عہد میں واتسیاین نے تحریر کیا تھا، جس کا دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور جسے ماہرین نے متفقہ طور پر سنسکرت زبان کی بے مثل تصنیف تسلیم کر لیا ہے۔ لیکن جن ملکوں میں ادب، فلم، ٹی وی، اسٹیج، رقص، مصوری اور ابلاغ عامہ کے دوسرے ذرائع میں مرد و عورت کے جنسی تعلقات کا کھلے عام اظہار ہوتا ہے، جہاں پورنوگرافی کی اشاعت و فروخت نقطۂ عروج پر پہنچ چکی ہے اور جن ملکوں میں سنجیدہ ادب اور پورنوگرافی

کے مابین فرق کرنا دشوار ہوتا جا رہا ہے، وہاں واتسایَن کی تصنیف ''کام شاستر'' پر پابندی عائد ہونا، کیا ستم ظریفی نہیں ہے؟

کچھ دن ہوئے ''لندن ٹائمز'' میں ایک مختصری خبر شائع ہوئی تھی، جس میں کہا گیا تھا کہ نیپلز کے عجائب گھر کی انتظامیہ نے صدیوں پرانے ایسے تمام مجسموں، فریسکو، موزائیک، کانسی کی پلیٹ کے گل دان، جگ اور دوسرے فنی نمونوں کی نمائش کرنے کا فیصلہ کیا ہے جن میں انسان کی جنسی زندگی کی بڑی خوب صورت عکاسی کی گئی ہے۔ ان فن پاروں کو آج تک فحاشی کے الزام میں عوام کی نظروں سے پوشیدہ رکھا گیا تھا۔ انیسویں صدی میں نیپلز کے بوربون حکمرانوں نے جب پہلی بار ان فن پاروں کو دیکھا تو انھیں بڑا صدمہ پہنچا تھا، کیوں کہ ان کے خیال میں مجسمے اور ظروف انتہائی فحش اور مخرب الاخلاق تھے۔ چنانچہ ان کے حکم سے یہ تمام فن پارے عام لوگوں کی نظروں سے ہٹا دیے گئے تھے لیکن آج کے عہد کے فنون لطیفہ کے ماہرین کا یہ خیال ہے کہ یہ تمام نادر فن پارے نہ صرف زمانۂ قدیم کے انمول رتن ہیں بلکہ فنی اعتبار سے شاہکاروں کا درجہ رکھتے ہیں، اس لیے ان فن پاروں کی ضرور نمائش ہونی چاہیے۔

ماضی میں یہ سارے شاہکار نپولین کے شاہی خاندان کی ملکیت تھے جو بعد میں ان کے ورثا کو نسل در نسل منتقل ہوئے فرانسیس اول تک پہنچے جو مزاجاً خشک اور ''پیوریٹن'' واقع ہوا تھا، چنانچہ وہ ایک دفعہ جب نیپلز کا مذکورہ عجائب خانہ دیکھنے کے لیے آیا تو وہ یہ تمام فن پارے دیکھ کر حیرت زدہ رہ گیا اور اس نے ان فن پاروں کو ایک خاص کمرے میں رکھنے کا حکم دیا جہاں صرف ''بااخلاق'' اور پختہ عمر کے لوگوں کو ہی جانے کی اجازت تھی۔ ان شاہکاروں کو دیکھنے کی اجازت صرف بادشاہِ وقت ہی دے سکتا تھا۔ ۱۸۵۲ میں بادشاہ کے حکم سے شاہی عجائب خانے کے اس کمرے سے دروازہ نکال کر اس کی جگہ دیوار چن دی گئی اور دیوار کے نشانات کو اس طرح مٹا دیا گیا کہ کسی کو گمان بھی نہ ہو کہ یہاں کبھی دروازہ بھی تھا۔ طویل مدت کے بعد اس کمرے کو دوبارہ کھولا گیا اور اس میں باقاعدہ دروازہ لگایا گیا، لیکن یہ پابندی عائد کر دی گئی کہ اس میں صرف اسکالروں کو داخلے کی اجازت ہوگی۔ یہ پابندی ۱۹۳۰ تک جاری رہی۔ اگر ان پابندیوں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ صدیاں گزر جانے کے بعد ان فنی نوادرات کی عام نمائش کی وجہ یہ ہے کہ زمانے کا مزاج اور عہد کا مذاق بدل چکا ہے۔ اب جنس کا تذکرہ نہ معیوب ہے نہ فحش، بلکہ یہ زندگی کی تصدیق شدہ حقیقت تسلیم کر لی گئی ہے لیکن آج کے عہد میں ہی آئرلینڈ میں ''کام شاستر'' پر پابندی عائد ہے۔

یہ بات بھی بڑی دلچسپ ہے کہ ایک بار آنجہانی گاندھی جی نے ''پیوریٹن'' خیالات سے متاثر ہو کر ''کھجوراہو'' کے قدیم مندروں کی مورتیوں پر پلاسٹر چڑھا دینے کا مشورہ دیا تھا جن میں مباشرت کے مختلف آسن دکھائے گئے تھے، حالاں کہ آرٹ کے ناقدین کے نزدیک تو الورا اور اجنتا کے فریسکو قدیم ہندوستان کی سنگ تراشی اور مصوری کے انمول اور لازوال نمونے ہیں جن پر جتنا بھی فخر کیا جائے کم ہے، بلکہ اب تو حکومت ہند کا محکمۂ سیاحت بڑے فخر کے ساتھ ان کی نمائش کراتا ہے۔ جو لوگ فحش نگاری کے تصور کو جامد تصور کرتے ہیں، صرف وہی اس کے غیر متغیر تصور پر اصرار کرتے ہیں۔

فحش نگاری کے سوال پر بحث کرنے سے قبل اس کے سماجی اور اخلاقی پہلوؤں پر غور کرنا ضروری ہے۔ دراصل کوئی قدر دائمی اور مستقل نہیں ہوتی۔ وقت اور معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ سماجی اور اخلاقی قدریں بدلتی رہتی ہیں اور یہ قدریں اقتصادی نظام، خصوصاً طریقۂ پیداوار میں تبدیلی کے ساتھ بدل جاتی ہیں، اسی لیے ہر دور کا سماجی اور اخلاقی تصور ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح مختلف مذاہب کا تصور اخلاق بھی ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندومت، اسلام اور مسیحی تصور اخلاق ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ اس کا اندازہ ان مذاہب کے تصور جنسی سے لگایا جا سکتا ہے۔ ہندومت اور اسلام میں جنس انسانی زندگی کا نہایت اہم اور ناقابل فراموش حصہ ہے۔ ان دونوں مذاہب میں اس کی اہمیت اور حقیقت کو تسلیم کیا گیا ہے، جب کہ مسیحیت میں جنس ایک ناپاک اور قبیح جذبہ تصور کیا جاتا ہے۔ جنس کے بارے میں عیسائیت خاص طور بعد کے "پیوریٹن" دور کی مسیحیت کا رویہ قطعی غیر سائنسی اور غیر فطری ہے۔ ان تمام تصورات کا اثر تصور اخلاق، خصوصاً فحاشی کے تصور پر پڑا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ مسیحیت کے اس تصور کے اثرات صرف مسیحی ممالک تک محدود نہیں۔ اس کے اثرات ہندو اور اسلامی ممالک کے تصور اخلاق پر بھی مرتب ہوئے ہیں، ورنہ کیا وجہ ہے کہ "کھجوراہو" اور کونارک کے مندروں کی تعمیر کے وقت تو لوگوں کو ان مورتیوں میں فحاشی نظر نہیں آئی اور آج کے دور میں گاندھی جی کو فحاشی نظر آ گئی۔

فحاشی کے تصور کی ابتدا بھی بڑی دلچسپ ہے۔ یہ تو ہر باشعور شخص تسلیم کرے گا کہ انسان فحاشی کا تصور یا احساس قدرتی اور جبلتی طور پر لے کر پیدا نہیں ہوا۔ ہم اگر انسان کے سماجی ارتقا کا مطالعہ کریں تو اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ انسان ابتدا میں برہنہ زندگی بسر کرتا تھا۔ اس وقت کے شعور میں فحاشی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا لیکن جوں جوں انسان ارتقائی منازل طے کرتا ہوا تہذیب کے دائرے میں داخل ہوا، ماحول اور قدرتی حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ گفتگو، تصویر کشی، سنگ تراشی حتیٰ کہ حرکات و سکنات اور اشارے کنائے سے فحاشی ظاہر ہونے لگی۔ ہم اگر سماجی ارتقا کے تسلسل کو سمجھنے کے لیے انسانی معاشرے کے بالکل ابتدائی دور کا مطالعہ کریں تو ہمیں معلوم ہوگا کہ دور وحشت میں جب عورت زنا بالجبر کے خوف سے اپنے جنسی اعضا کی ستر پوشی (یا جب سے مرد نے عورت کو اور عورت نے مرد کو اپنی جانب مائل کرنے کے لیے بناؤ سنگھار اور سجاوٹ کا طریقہ اختیار کیا)، اس وقت سے انسان میں جنسی شعور پیدا ہوا۔ اس سے قبل انسان کا جنسی شعور حیوانی سطح پر تھا اور جنسی فعل محض جبلی تقاضے کا حصہ۔ اس طرح دیکھا جائے تو انسانی ارتقا کے ایک خاص مرحلے میں انسان کے جنسی شعور اور احساس نے آگے چل کر فحاشی کے تصور کو جنم دیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ انسان کے سوا کسی بھی مخلوق میں اس قسم کا کوئی احساس موجود نہیں ہے۔

اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ حیاتیاتی ضرورت کے ساتھ اس احساس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ سوشل سائنس دانوں کا خیال ہے کہ فحاشی کا احساس دراصل سماجی ارتقا، خصوصاً تہذیب کی پیداوار ہے۔ اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ فحاشی کے احساس کی بنیاد رواج، ریت یا رسم پر ہے اور یہ تصور ماحول کے مطابق تشکیل پاتا ہے تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ انسان کے سماجی تصورات اور اخلاقی اقدار کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ فحاشی کا

تصور بھی بدل جاتا ہے۔ اس لیے ضروری نہیں کہ ایک دور کی فحش بات کو دوسرے دور میں فاشی تصور کیا جائے، مثلاً ایک دور میں عورتوں کا ٹخنے سے اوپر کپڑا پہننا فحش تصور کیا جاتا تھا لیکن آج کے دور میں یہ فحش نہیں سمجھا جاتا۔ چنانچہ یورپ میں عورتوں کا "بکنی" پہننا کوئی عیب نہیں بلکہ بعض ساحلی مقامات پر بالشت بھر کی دھجیوں کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ قدیم ہند کے ویدک عہد میں اور اس کے بعد بھی بہت عرصے تک عورتیں "بریزیئر" کے طرز کی انگیا پہنتی تھیں، جس پر قدیم ہندوستان میں کسی کو کوئی اعتراض نہیں تھا، اس لیے کہ اسے فحش تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، خود ہمارے معاشرے میں نوجوان لڑکیوں کا دوپٹہ پہننا اور سر اور سینے کو دوپٹے سے چھپائے رکھنا شرافت کی اولین شرط بھی جاتی تھی لیکن دیکھتے ہی دیکھتے ہمارے معاشرے سے دوپٹے کا رواج نہایت تیزی سے اٹھتا جا رہا ہے اور اس پر کسی کو اعتراض بھی نہیں۔

کون سی ادبی تخلیق فحش ہے اور کون سی نہیں، اس پر غور کرتے وقت جمالیاتی قدروں کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہے۔ جو لوگ قدیم ہندوستان کے فلسفۂ جمالیات اور فنی نظریات سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ سنسکرت ادب میں "رسوں" کو کتنی زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ سنسکرت کے نقاد انسانی جذبوں کو سامنے رکھ کر ادب کی قدر و قیمت متعین کرتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ انسان نو بنیادی رسوں (جذبوں) کا مرکب ہے۔ یہی جذبے اس کی روزمرہ زندگی کو کسی نہ کسی شکل میں متاثر کرتے ہیں۔ ان رسوں میں سب سے اہم اور بنیادی "رس" "شرنگار رس" ہے، جسے آدی رس یعنی بنیادی جذبہ بھی کہا گیا ہے۔ اس کا تعلق دراصل مرد و عورت کے جنسی جذبے سے ہوتا ہے۔ اس کا بنیادی عنصر احساس جمال ہے۔ شعر و ادب میں شرنگار رس کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے، کیوں کہ جو تلذذ شرنگار رس پیدا کرتا ہے، وہ کوئی دوسرا رس پیدا نہیں کرتا۔ اس رس کے بغیر شعر و ادب کمتر درجے کا ہوتا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو قدیم ہندوستان کے فلسفۂ جمالیات میں رس کے نظریے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، جب کہ مغربی فلسفۂ جمالیات میں رس کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ قدیم ہند کے ماہرین جمالیات کا خیال ہے کہ جس ادبی تخلیق میں مرد اور عورت کے جنسی تعلق کا ذکر نہ ہو، وہ ادب ہی نہیں ہے۔ اسی لیے سنسکرت ادب کی شاہکار تصانیف مثلاً "شکنتلا" وغیرہ میں جنسی جذبات کا برملا اظہار ملتا ہے اور جسے کوئی عیب تصور نہیں کیا جاتا بلکہ ان ناقدین کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ ادب میں اگر دوسرے رس نہ ہوں تو کوئی ہرج نہیں ہے، البتہ پہلا رتی رس کا ہونا لازمی ہے۔ ان کا تو یہاں تک دعویٰ تھا کہ ایسا ادب کبھی غیر شائستہ ہو ہی نہیں سکتا۔

کسی ادبی تصنیف کو فحش یا مخرب الاخلاق قرار دیتے وقت عموماً سب سے بڑی غلطی یہ کی جاتی ہے کہ جج صاحبان عریانی (اوبسی ٹی) اور فحش تحریروں (پورنوگرافی) کے درمیان امتیاز نہیں کرتے۔ خصوصاً رس آمیز (ایروٹک) تحریروں اور پورنوگرافک تحریروں کو وہ باہم خلط ملط کر دیتے ہیں جس کے باعث وہ غلط نتیجے پر پہنچتے ہیں، حالاں کہ جنسی جذبات کا اظہار کرنے والے ادب اور پورنوگرافک تحریروں میں بنیادی فرق ہے اور یہ دونوں مختلف اصطلاحات ہیں جن کے مفاہیم میں کافی فرق ہے۔ پورنوگرافک کا عام مفہوم یہ ہے کہ یہ وہ تحریریں ہیں جو طوائفوں اور کسبیوں نے مردوں کو شہوانی ترغیب دینے کے لیے لکھیں۔ بعد میں اس

کے معنی میں مزید توسیع ہوتی گئی اور اس کا مفہوم بدل کر مخرب الاخلاق ادب بن گیا۔

وہ کون سا مقام ہے جہاں پہنچ کر عریانیت اور جنس نگاری، فحش نگاری کی سرحدوں کو چھو لیتی ہے یا بالفاظ دیگر "ایروٹیزم"، "پورنوگرافی" میں بدل جاتی ہے، اس کی آج تک کسی بھی ملک یا عہد کے ماہرین قانون، سوشل سائنس دانوں اور ناقدوں نے نشان دہی نہیں کی اور نہ اس کی نشان دہی شاید ممکن ہے، چنانچہ جب بھی کسی کتاب کو فحش نگاری کے جرم میں ضبط کیا جاتا ہے، قانون دانوں اور قانون نافذ کرنے والوں کو الجھنوں اور مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پاکستان اور ہندوستان جیسے پس ماندہ ممالک کی انتظامیہ (خصوصاً پولیس) کسی زیر عتاب ادبی تخلیق کو اس کی فنی خوبیوں کو پرکھے بغیر صرف اس لیے قابل تعزیر تصور کر لیتی ہے کہ اس میں "ایروٹک" معاملات کا تذکرہ قدرے کھلے طور پر کیا گیا ہے۔

برصغیر کے ادب میں فحش نگاری کا کوئی تصور موجود نہیں تھا اور نہ فحش نگاری قابل تعزیر تھی۔ اردو ہو، بنگلہ ہو، ہندی ہو یا کوئی دوسری علاقائی زبان، ہر زبان کا ادیب و شاعر بڑی بے باکی کے ساتھ شعر و ادب میں جنسی جذبات و احساسات کا اظہار کرتا تھا اور اس پر نہ حکومت وقت کو اعتراض ہوتا تھا اور نہ معاشرے کو۔ اگر اعتراض ہوتا یا معاشرہ تنگ نظر اور متعصب ہوتا تو اردو میں نہ ریختی کی صنف ہوتی اور نہ دبستان لکھنؤ کے شعرا کا وجود۔ فن طباعت (پرنٹنگ ٹیکنالوجی) کی ایجاد سے قبل کتابوں کی اشاعت بہت محدود ہوتی تھی، لہٰذا اس کا حلقۂ اثر بھی محدود تھا۔ کتابیں ہاتھ سے لکھی جاتی تھیں اور کتابوں کی نقل بہت ہی مشکل کام ہوتا تھا۔ لہٰذا سوائے مذہبی کتابوں کے عام کتابوں کی اشاعت بہت محدود تھی، چنانچہ قارئین کی تعداد بھی بہت محدود تھی۔ البتہ لوگ کتابیں پڑھنے کے بجائے دوسروں سے پڑھوا کے سنتے تھے۔ فن طباعت سے قبل دنیا کے ہر ملک میں ایسی کتابوں کی بہتات تھی جن میں جنسی معاملات کا کھلا ذکر ہوتا تھا۔ یہ قدیم کتابیں اگر آج بھی پڑھی جا رہی ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں سے بعض مذہبی اور ادبی اعتبار سے کلاسیکس کی حیثیت رکھتی ہیں۔

فن طباعت کی ایجاد سے جہاں بہت فائدے ہوئے، وہاں بہت سے نقصانات بھی ہوئے، یعنی اچھی اور مفید کتابوں کے ساتھ ساتھ بہت سی ایسی کتابیں بھی شائع ہونے لگیں جن کی اشاعت سے معاشرے، خصوصاً نوجوان طبقے پر برے اثرات مرتب ہونے لگے۔ اس سے قبل یعنی قرون وسطیٰ تک دنیا کے مختلف ملکوں میں صرف مذہبی اور سیاسی کتابوں پر حکومت کا احتساب تھا اس لیے کہ کلیسا اور بادشاہ وقت کو معترضین کے اعتراضات کا خدشہ تھا۔ اس دور میں کسی کو فکر نہیں تھی کہ شعر و ادب میں کس قسم کے احساسات و جذبات کا اظہار کیا جا رہا ہے، اس لیے کہ اس دور میں اخلاقی قدریں کچھ اور تھیں۔ اس دور میں سیاسی یا مذہبی گروہ پر ضرب لگانے کے لیے دو چار کتابوں کی اشاعت کو ہی کافی تصور کیا جاتا تھا۔ ان کتابوں کے پیچھے عموماً کوئی نہ کوئی نظریہ ہوتا تھا۔ اس دور میں اگرچہ جنسی کتابیں کسی نیک اور صالح جذبے سے نہیں لکھی جاتی تھیں، لیکن اس دور میں فحش نگاری کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ فن طباعت کے فروغ سے قبل مصلحین اور مبلغین نے اس جانب کوئی توجہ نہیں دی تھی۔

برصغیر ہندوستان میں فحش نگاری کی روک تھام سے قبل یورپ کے تھیٹروں میں فحش حرکات کی روک

تھام کی کوشش کی گئی تھی اور اس کے لیے قانون وضع کیا گیا تھا جس کے تحت "کین کین" اور دوسرے کئی ایسے رقصوں پر پابندی عائد کر دی گئی تھی جن سے شہوانی جذبات کے مشتعل ہونے کا اندیشہ تھا۔ برطانیہ میں فحش کتابوں کی اشاعت کے خلاف قانون ۱۸۵۷ میں منظور کیا گیا۔ اس سے قبل یورپ یا امریکا میں فحاشی یا فحش نگاری کا کوئی قانون نافذ نہیں تھا۔ فحش تحریروں کے خلاف صرف کلیسا تادیبی کارروائی کرتا تھا، لیکن معاشرے میں کلیسا کا اثر کم ہو جانے کے باعث فحش تحریروں کے خلاف اس کی کارروائی بے اثر ہو کر رہ گئی۔ ادبیات کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ فحش نگاری کے خلاف دنیا میں سب سے پہلے برصغیر ہندوستان میں قانون منظور کیا گیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے ۱۸۵۶ میں "اوبسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ" منظور کیا جب کہ برطانیہ میں انسداد فحش نگاری ایکٹ ایک سال تاخیر سے منظور کیا گیا۔ انیسویں صدی کے وسط میں فحش نگاری قطعی مختلف نوعیت رکھتی تھی، یعنی اس کا مقصد تخلیق فن کے بجائے صرف حصول زر تھا۔

اس قانون کے نفاذ سے قبل اردو، بنگلہ، ہندی اور دوسری زبانوں میں ایسے قصے کہانیاں عام تھیں جن میں مرد و عورت کے تعلقات کا برملا ذکر ہوتا تھا اور ہندوستان کی تمام زبانوں میں فارسی ادب سے ایسی داستانوں کے تراجم شائع ہو رہے تھے جن میں جنسی معاملات کا کھلا اظہار کیا جاتا تھا۔ اس ضمن میں فورٹ ولیم کالج سے شائع ہونے والی مشہور داستان "توتا کہانی" کی مثال دی جا سکتی ہے جس میں بہت سی ایسی کہانیاں شامل ہیں جنھیں آج کے دور میں آسانی سے مخرب الاخلاق کہا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ڈاکٹر وحید قریشی نے اسے مرتب کر کے شائع کیا تو اس سے بہت سی عبارتیں یا تو بدل دیں یا حذف کر دیں۔ اس ضمن میں بنگلہ زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر کی تحریروں کی بھی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ اس دور میں بعض بھکاری گاؤں گاؤں گشت لگا کر بھارت چندر کی ایسی نظمیں گایا کرتے تھے جن میں رادھا اور کرشن کے ناجائز تعلقات کا نہایت رومانی بلکہ فحش انداز میں ذکر ہوتا تھا۔ ایسے مغنی بھکاریوں کو "پانچالک" یا "کویال" کہا جاتا تھا۔ ہندوستان میں پریس کی آمد کے بعد بعض تاجرانہ ذہن کے مالک ناشروں نے سوچا کہ اگر بھارت چندر کی نظموں کو کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو کافی آمدنی ہو سکتی ہے، چنانچہ ان کا خیال درست ثابت ہوا۔

اس وقت تک کلکتے کے ہر محلے میں پریس نصب ہو چکا تھا اور اس کی سڑکوں اور شاہراہوں پر پھیری والے گشت کرتے ہوئے مخرب الاخلاق نظمیں اور کہانیاں فروخت کرنے لگے تھے۔ اس دور کے جو واقعات قلم بند کیے گئے ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں مخرب الاخلاق کتابوں کے کم سے کم آٹھ دس ہزار نسخے شائع کیے جاتے تھے اور ہر نسخے کی قیمت عام طور پر چار آنے ہوتی تھی۔ اس دور میں چار آنے بہت بڑی رقم تصور کیا جاتا تھا، اس کے باوجود دس ہزار کتابیں چند دنوں میں فروخت ہو جاتی تھیں۔ اس دور میں ناشر خود طابع بھی ہوتا تھا، اس لیے ان کتابوں کی فروخت سے اسے اچھا خاصا منافع ہوتا تھا۔ یہ کتابیں یا تو براہ راست پریس سے فروخت ہوتی تھیں یا پھر انھیں پھیری والا فروخت کرتا تھا۔ اس وقت تک کتابوں کی دوکان کھولنے کا رواج عام نہیں ہوا تھا۔ مخرب الاخلاق کتابوں کی فروخت سے راتوں رات امیر بننے کا گر

جب عام ہو گیا اور ہر شخص یہ منافع بخش کاروبار کرنے لگا تو ان کتابوں کی تعداد میں بھی بے انتہا اضافہ ہو گیا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس دور میں اس قسم کی کتابیں زیادہ تر بنگلہ زبان میں شائع ہوتی تھیں، اس لیے کہ بنگال میں تعلیم کی شرح دوسرے علاقوں سے زیادہ تھی۔ عیسائی مشنریوں کے ذریعے پریس سب سے پہلے وہاں پہنچا تھا۔ اس دور میں پانچ انواع کی کتابیں بہت زیادہ فروخت ہوتی تھیں، جو یہ ہیں: (۱) کام شاستر قسم کی سنسکرت کتابوں کے تراجم، (۲) ودیا سندر کی کہانیاں، (۳) رادھا اور کرشن کی رومانی داستان جن میں ان کے جنسی تعلقات کی تفاصیل ہوتی تھیں، (۴) فارسی ادب سے جنسی کہانیوں اور نظموں کے ترجمے، (۵) طبع زاد مخرب الاخلاق کتابیں۔

۱۸۵۵ کے وسط سے کلکتہ کے اخبارات و جرائد نے اس قسم کے قابل اعتراض مواد کی اشاعت پر احتجاج کرنا شروع کیا۔ اس دور میں اس نوع کی مطبوعات اور تصاویر کی فروخت پر چونکہ کوئی پابندی نہیں تھی، اس لیے ناشرین اور پھیری والے ان اعتراضات کو خاطر میں لائے بغیر اپنے کاروبار میں مصروف رہتے تھے۔ پھیری والے ہندوستان میں شائع ہونے والی فحش کتابوں کے علاوہ برطانیہ اور فرانس میں شائع ہونے والی مخرب الاخلاق تصاویر بھی بڑی آزادی سے فروخت کرتے تھے جن کی وجہ سے اخبارات نے اپنے ادارتی کالموں میں حکومت سے اس قسم کے مواد کی فوراً روک تھام کا مطالبہ شروع کر دیا تھا۔ انھوں نے لکھا کہ اگر حکومت کی جانب سے اس قسم کے مواد بیچنے والوں کو کڑی سزائیں دی جائیں تو اس کاروبار میں کافی کمی ہو سکتی ہے، لیکن اس کے لیے ایک واضح اور غیر مبہم قانون بنانے کی ضرورت ہے۔ اس مطالبے میں شدت پیدا ہو جانے کے باعث کونسل کے ممبران پہلی بار صورت حال سے واقف ہوئے۔ اس کے باوجود انھوں نے مسئلے کی سنگینی کو تسلیم نہیں کیا۔ ان کی منطق یہ تھی کہ اگر مسئلہ اتنا ہی سنگین ہے تو حکومت کی توجہ پہلے کیوں اس جانب مبذول نہیں ہوئی۔ "کلکتہ اسکول بکس سوسائٹی" کی جانب سے پہلی بار اس کی تیسری سالانہ رپورٹ بابت ۲۰-۱۸۱۹ میں گذشتہ چند برسوں کے دوران شائع ہونے والی مخرب الاخلاق کتابوں کی تفصیل شائع ہوئی جس کے نتیجے میں کلکتے کے اٹھارہ برہمنوں اور گیارہ کائستھوں کی جانب سے ایک مشترکہ بیان میں مخرب الاخلاق کتابوں کی اشاعت پر شدید احتجاج کیا گیا اور تقریباً ۳۵ سال کی طویل جدوجہد کے بعد برطانوی حکومت کی توجہ اس مسئلے کی جانب مبذول ہوئی۔ اس کے باوجود حکومت کے ارباب حل و عقد میں سے اکثر ارکان اس بارے میں قانون بنانے میں تذبذب کا اظہار کرتے رہے، کیوں کہ برطانیہ میں خود اس نوع کا کوئی قانون موجود نہیں تھا جس کی وہ تقلید کرتے۔ علاوہ ازیں، دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی اس وقت تک مخرب الاخلاق لٹریچر اور تصاویر کی اشاعت اور فروخت پر پابندی کے حق میں آواز بلند نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ اس دور کے قانون سازوں میں اس کی ضرورت کے بارے میں کافی شک و شبہ موجود تھا۔ صاحب الرائے حلقوں کی جانب سے اس بارے میں مسلسل دباؤ کی وجہ سے ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت نے مجبوراً ۲۶ جنوری ۱۸۵۶ کو "آبسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ" منظور کیا۔ دنیا کی تاریخ قانون سازی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا قانون تھا۔

تاریخی اعتبار سے قانون انسداد فحش نگاری کے اس پہلے قانون کی بڑی اہمیت ہے۔ لیکن اب اس کی کوئی علاحدہ حیثیت نہیں رہی، کیوں کہ مذکورہ قانون کی تمام دفعات ترمیم واضافے کے بعد "انڈین پینل کوڈ" میں شامل کردی گئی ہیں۔ مذکورہ قانون کی منظوری کے بعد مخرب الاخلاق کتابوں اور تصاویر کی اشاعت وفروخت کا کاروبار بند نہیں ہوا۔ چنانچہ بنگال کے ریورینڈ لانگ کے بیان کے مطابق، مذکورہ قانون کے نفاذ کے بعد ۱۸۵۷ میں بنگلہ زبان میں اس قسم کی ۱۳۲۵۰ کتابیں شائع ہوئیں۔ لانگ نے اپنی رپورٹ میں اس نوع کی کئی ایسی کتاب کا ذکر کیا ہے جو ایک سال کے عرصے میں تیس ہزار کی تعداد میں فروخت ہوئی۔ ۱۸۵۵ میں پہلی بار تین ناشروں کو فحش کتابیں شائع کرنے کے جرم میں آزمائشی طور پر گرفتار کرکے سپریم کورٹ کے سامنے حاضر کیا گیا، چنانچہ سپریم کورٹ نے ملزموں کو مقدمے کے اخراجات اور جرمانے کے طور ۱۳۰۰ روپے ادا کرنے کا حکم دیا۔ اس دور میں اتنی خطیر رقم ادا کرنا معمولی بات نہیں تھی۔ چنانچہ مخرب الاخلاق کتابوں کے ناشروں میں خوف وہراس پھیل گیا اور اس نوع کی کتابوں کی اشاعت اچانک کم ہوگئی لیکن اس کے بعد چوری چھپے ایسی کتابوں کی اشاعت جاری رہی۔

فحاشی یا فحش نگاری صرف برصغیر کا ہی نہیں، ہر ملک کا مسئلہ رہا ہے، اس لیے کہ فن طباعت اور ذرائع ابلاغ کے عام ہونے کے بعد فحش نگاری نے ایک وبائی صورت اختیار کرلی۔ چنانچہ دوسری جنگ عظیم کے قبل ۱۹۲۹ میں "لیگ آف نیشنز" کے تحت، فحش نگاری کی روک تھام کے لیے ۱۱۳۵ اقوام پر مشتمل عالمی کنونشن طلب کیا گیا تاکہ ساری دنیا میں فحش اور مخرب الاخلاق لٹریچر کی روک تھام کے لیے کوئی متفقہ قانون وضع کیا جاسکے لیکن طویل بحث مباحثے کے باوجود مندوبین فحش نگاری کی کوئی متفقہ تعریف متعین کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔ تاہم اس کنونشن کی سفارشات کو ایک دستاویز کی شکل دی گئی، جس پر ہندوستان نے ۱۹۲۵ میں دستخط کیے اور جس کا نام "اوبسین پبلیکیشنز ایکٹ" رکھا گیا۔

۱۸۵۶ کے "اوبسین بکس اینڈ پکچرز ایکٹ" نے اگرچہ ۱۹۰۵ میں "انڈین پینل کوڈ" اور قیام پاکستان کے بعد "تعزیرات پاکستان" کی صورت اختیار کرلی ہے لیکن ان دونوں میں فحاشی یا فحش نگاری کی کوئی واضح تعریف بیان نہیں کی گئی ہے۔ "تعزیرات پاکستان" کی دفعہ ۲۹۲ میں کہا گیا ہے کہ: "(الف) جو کوئی فحش کتاب، رسالہ، خاکہ، تصویر، نقشہ، شبیہ یا کسی قسم کی دیگر فحش شے فروخت کرے، کرائے پر دے، تقسیم کرے، برسر عام نمائش کرے یا کسی طریق سے بھی اس کی اشاعت کرے یا بنائے، تیار کرے یا اپنے قبضے میں رکھے، اسے تین ماہ قید یا جرمانہ یا دونوں سزائیں دی جاسکیں گی۔" اس قانون کی چند ذیلی دفعات میں فحش اشیا کی درآمد، برآمد، کاروبار، تعارف، اشتہار یا ان تمام اعمال کی اعانت کی کوشش یا پیشکش بھی جرم قرار دی گئی ہے۔ ایک ذیلی دفعہ میں جو مذہبی فرائض کی ادائیگی پر مشتمل ہیں، فحش ہونے کے باوصف قانون کی گرفت سے خارج کیے گئے ہیں۔ تعزیرات پاکستان میں فحش کے تصور کی کہیں تعریف نہیں کی گئی ہے۔

کراچی کے سابق ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اور سیشن جج جناب مہدی علی صدیقی اس بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "عدالت کو فحش تحریر کے ہر پہلو پر غور کرنا پڑتا ہے۔ متن کے علاوہ وہ

منظر، تحریر کی غرض، مصنف کا منشا، معاشرے کا مذاق، مروجہ اخلاقی معیار، سب پیش نظر رہنا چاہئیں ورنہ انصاف کا خون ہو سکتا ہے۔ اس تفصیل کے بعد آپ خود محسوس کریں گے کہ فاضل چیف جسٹس کا طے کردہ وہ معیار غلط نہ سہی، سطحی ضرور ہے۔ میں ایک مثال سے معاملے کی نزاکت واضح کردوں۔ فرض کیجیے کہ ایک مجسمہ ساز حسین عورت کا عریاں مجسمہ تیار کرتا ہے جس میں اعضائے جنسی پوری صفائی سے نظر آتے ہیں یا کوئی ڈاکٹر اپنے طلبا کے لیے درسی کتاب میں اعضائے جنسی اور جنسی اختلاط کی تفصیلات درج کرتا ہے۔ کیا چیزیں قانون کی زد میں آجائیں گی؟ مذہبی کتب بھی جنسی اعضا یا افعال کے تذکرے سے خالی نہیں۔ اب خیال فرمایئے کہ آپ نابختہ یا ماؤف ذہنیت رکھنے والے اشخاص کو جنسی ہیجان سے کیسے بچاتے پھریں؟ میری رائے میں بذات خود ایسے مجسمے اور تحریریں فحش نہیں ہیں۔ ہاں، جو صاحب محض فطری یا غیر فطری جنسی تسکین کی خاطر مجسمے کے اعضائے جنسی سے لذت حاصل کریں یا محولہ بالا تحریریں اس غرض سے پڑھیں کہ جنسی ہیجان کو سکون پہنچائیں تو ان کی حرکات یقیناً فحش ہوں گی نہ کہ ایسا مجسمہ اور تحریریں۔" (بحوالہ "فحش نگاری اور قانون" سہ ماہی "غالب"، کراچی، شمارہ نمبر ۱)

عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ اگر ماتحت عدالت کسی مصنف کو فحش نگاری کے جرم میں سزاوار قرار دیتی ہے تو عدالت عالیہ اسے بری قرار دے دیتی ہے۔ قدرتاً سوال پیدا ہوتا ہے کہ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں تضاد کیوں پیدا ہوتا ہے؟ کیا ابتدائی عدالت کے مجسٹریٹ فحش اور غیر فحش میں امتیاز نہیں کرسکتے؟ کسی مخصوص کیس میں تو یہ صورت ممکن ہے لیکن ہر بار ایسا ہونا حیرت کی بات ہے۔ اس کی اصل وجہ فحش نگاری کے بارے میں ججوں کے نقطۂ نظر کا اختلاف ہے۔ ماتحت عدالت عموماً عوام کی ذہنی سطح کو پیش نظر رکھ کر فیصلہ کرتی ہے اور عدالت عالیہ کتاب کے ادبی اور فنی حسن و قبح کو سامنے رکھ کر فیصلہ صادر کرتی ہے۔

کتاب کی درآمد کی صورت میں کوئی بھی کلکٹر آف کسٹم یا اگر ایک ہی محکمے کے دو اعلیٰ افسران کے درمیان کسی کتاب کو فحش قرار دینے کے سوال پر اختلاف پیدا ہو تو ایسی صورت میں معاملہ سینٹرل بورڈ آف ریونیو کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اگر وہاں بھی اس بارے میں اتفاق رائے نہ ہو "دی انڈین پینل کوڈ" اور "سی کسٹم ایکٹ مجریہ ۱۹۷۸" کے تحت بھی فیصلہ کرنا ممکن نہ ہو تو معاملہ ملک کی سب سے بڑی اتھارٹی (وزیراعظم) کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ مثلاً امریکی ناول نویس نوباکوف کے ناول "لولیتا" کو ہندوستان کے محکمہ کسٹم نے انڈین سی کسٹم ایکٹ کے تحت ضبط کرلیا تھا لیکن جب متذکرہ ناول کا معاملہ وزیراعظم ہند پنڈت جواہر لال نہرو تک پہنچا تو انھوں نے ذاتی اختیارات سے کام لیتے ہوئے اس پر سے پابندی اٹھا لینے کا حکم جاری کیا۔ لیکن ڈی ایچ لارنس کا ناول "لیڈی چیٹر لیز لور" پنڈت نہرو کی نگاہ التفات حاصل کرنے میں ناکام رہا۔

پاکستان میں صورت حال اور بھی دگرگوں ہے۔ یہاں اس قانون کے تحت کسی کتاب پر پابندی عائد کرنے یا مصنف پر اس ضمن میں مقدمہ چلانے کے لیے زیادہ غور و خوض کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ یہاں محکمۂ اطلاعات و مطبوعات یا محکمۂ پولیس کا کوئی بھی کلرک (خواہ اس کی تعلیمی صلاحیت کچھ بھی کیوں نہ ہو)، کسی بھی ادبی تصنیف کو فحش قرار دے کر اسے ضبط کرنے کی سفارش کرسکتا ہے۔ لطف کی بات یہ

ہے کہ "حکامِ بالا" خود اس کتاب کو پڑھ کر کوئی نتیجہ اخذ کرنے کے بجائے ماتحت کلرک کی سفارش پر آنکھ بند کر کے عمل کرنے میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ یہ پابندی عام طور پر کتاب کے کسی ایک فحش یا قابلِ اعتراض حصے کی وجہ سے لگائی جاتی ہے۔ پوری کتاب پر بحیثیت مجموعی غور کرنے اور اس کی ادبی اور فنی قدر و قیمت کو پرکھنے کے بجائے کتاب کے کسی ایک حصے کو سامنے رکھ کر ادبی تخلیق کو فحش قرار دینے کی یہ روایت اس وقت قائم ہوئی جب الٰہ آباد کے جسٹس اسٹریٹ نے ۳ جون ۱۸۸۱ کو "محلۂ ہند" نامی ایک کتاب کے بارے میں اپنے فیصلے میں لکھا کہ "میں اس بات کو ماننے کے لیے تیار نہیں کہ کسی کتاب کو اس لیے فحش قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں صرف ایک ٹکڑا فحش ہے۔ فحش سے فحش چیزیں بھی کسی کتاب میں شائع کی جا سکتی ہیں، بشرطیکہ انھیں ایک معینہ حد کے اندر محدود رکھا جائے، مگر میں اس رائے سے شدید اختلاف کرتا ہوں۔ میری رائے میں "محلۂ ہند" کے صفحہ ۹۳ پر جو عبارت ہے وہ کتاب کو فحش قرار دینے کے لیے بہت کافی ہے اور اس بنا پر ملزم پر مقدمہ چلایا جا سکتا ہے۔" بہرحال کسی ادب پارے کی ادبی اور فنی خوبیوں اور اس کی قدر و قیمت کو پرکھے بغیر کسی ادبی تخلیق کے فحش یا غیر فحش ہونے کے بارے میں فیصلہ کرنے کا حق جج کو دے دینا، ادب و فن کے لیے خطرے کی بات ہے، خصوصاً ایسی صورت میں جب کہ فحش نگاری کی کوئی واضح تعریف بھی نہ کی گئی ہو۔

بہت زمانے تک برطانیہ اور متحدہ ہندوستان میں لارڈ کاک برن کے مقرر کیے ہوئے معیار کے مطابق فیصلے ہوتے رہے، چنانچہ الٰہ آباد ہائی کے جسٹس بنرجی نے بھی ۸ جولائی ۱۹۰۵ کو "عطرِ قرآن" نامی ایک کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ "اگر کسی کتاب کے مطالعے سے پڑھنے والوں پر ایسا اثر پڑے کہ ان کے اخلاق خراب ہوں تو اس بات کو قطعاً نظر انداز کر دینا پڑے گا کہ لکھنے والے کا مقصد کیا تھا۔" ان فیصلوں سے دو نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ فحش نگاری کے ضمن میں لکھنے والے کی نیت زیرِ بحث نہیں آ سکتی ہے، صرف الزام زدہ مواد یا اقتباس دیکھنا کافی ہوگا۔ دوم یہ کہ کوئی کتاب کسی ایک فحش ٹکڑے کی بنیاد پر بھی فحش قرار دی جا سکتی ہے۔

کازنووا کی یادداشت "ہوم کمنگ" کو اپنی تحویل میں رکھنے کے جرم میں جب ایک شخص کو سزا دی گئی تو جسٹس واکو نے اس کی ادبی اور فنی خوبیوں کو پُرشکوہ الفاظ میں سراہا مگر اس کے باوجود کتاب پر سے پابندی نہیں اٹھائی۔ انھوں نے ماتحت عدالت کے فیصلے کو برقرار رکھتے ہوئے کہا کہ "زبان کا حسن، خیالات کی ندرت، طرزِ بیان کی دلکشی، حتیٰ کہ مصنف کی عظمت و شہرت، یہ تمام چیزیں ادب کے فقدو کے لیے بہت اہم ہو سکتی ہیں لیکن ان خوبیوں کے موجود ہوتے ہوئے بھی ممکن ہے کہ کوئی کتاب اس قابل نہ ہو کہ عامۃ الناس کو اس کے مطالعہ کا موقع دیا جائے۔" یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ریڈکلف ہال کے ناول "ویل آف لون لی نیس" کے ادبی محاسن مسلم ہیں لیکن اس کتاب کو بھی عدالت نے ایک مدت تک فحش ہونے کے الزام میں ممنوع قرار دے رکھا تھا لیکن وقت کے ساتھ ساتھ معیارِ اخلاق اور ذوقِ سلیم بدل جانے کے باعث ان کتابوں پر سے پابندی ہٹالی گئی ہے۔

امریکا میں کسی کتاب کے فحش یا غیر فحش ہونے کے بارے میں غور کرتے وقت ایک اور امر کا خاص

خیال رکھا جاتا ہے اور وہ یہ کہ زیرِ عتاب کتاب کا نوعمروں پر بحیثیت مجموعی کیا اثر پڑے گا؟ یہ وہ معیار تھا جس پر نیویارک کے ججوں نے برسوں عمل کیا، لیکن ۱۹۳۴ء میں جب جیمز جوائس کے ناول "یولیسس" کو فحش قرار دینے کے لیے مقدمہ دائر کیا گیا تو یہ معیار بدل گیا اور فیڈرل کورٹ نے مذکورہ روایتی معیار کو مسترد کرتے ہوئے صرف ایسی چیز کو فحش قرار دیا جو محض عیاشی اور بدچلنی کی ترغیب دیتی ہو۔ جو کتابیں صحیح معنوں میں ادب پارے کی حیثیت رکھتی ہیں، وہ فحش نگاری کے الزام سے مبرا قرار دی گئیں۔ فیڈرل کورٹ کے اس تاریخ ساز فیصلے کا نیویارک کی ماتحت عدالتوں پر بہت اثر پڑا۔ کوئی کتاب صحیح معنوں میں ادب پارہ ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ اس بات سے کیا گیا کہ کسی ادبی تخلیق کو عوام میں کس حد تک پذیرائی ہوئی اور ناقدوں اور ادیبوں کی نظر میں اس کی کیا قدر و قیمت ہے، اور وہ کس حد تک صداقت پر مبنی ہے؟ آیا وہ کسی خاص دور، کسی خاص معاشرے اور خاص کرداروں کی صحیح عکاسی کرتی ہے یا نہیں اور جن ٹکڑوں پر فحش ہونے کا الزام عائد کیا گیا ہے، ان کا کتاب کے مرکزی اور بنیادی موضوع سے کیا تعلق ہے؟ مقدمے میں اس امر کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے کہ عوام الناس کو اس کے مطالعے سے جو فائدہ پہنچے گا، وہ اس نقصان کے مقابلے میں تھوڑا ہے یا زیادہ، جو تھوڑے سے لوگوں کو پہنچ سکتا ہے۔ جسٹس جون، اے وولزے نے اس مقدمے کے ضمن میں جو اہم بات کہی، وہ یہ کہ عدالت کو یہ دیکھنا چاہیے کہ افسانے یا ناول کا مطالعہ کرنے والے بالغوں کی اکثریت پر اس کا کیا اثر ہوگا، نہ کہ نوعمروں اور جذباتی طور پر نابالغ لوگوں نے اس سے کیا اثر لیا۔ اگر اس افسانے یا ناول کے مطالعے سے پڑھنے والوں کو کچھ ایسی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں جن سے انھیں بعض معاشرتی مسائل کو حل کرنے میں مدد مل سکتی ہے تو ان نابالغ عمر کے لوگوں کو پہنچنے والے امکانی نقصان کو نظر انداز کر دینا چاہیے۔

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے، دوسرے ممالک کی طرح برصغیر ہندوستان میں بھی انگریزوں کی آمد سے قبل فحاشی کا کوئی تصور موجود نہیں تھا۔ طوائفیت باقاعدہ معاشرے کا حصہ تھی اور ایک انسٹی ٹیوشن کے طور پر تسلیم شدہ تھی۔ چنانچہ طوائف کے کوٹھے پر جانا اور رقص و سرود کے ساتھ شراب و شباب سے محظوظ ہونا شرفا کے معمولات کا حصہ تصور کیا جاتا تھا۔ شرفا بعض اوقات اپنے بچوں کو آدابِ محفل سیکھنے کے لیے طوائفوں کے پاس بھیجا کرتے تھے۔ اس وقت تک، آج کی طرح طوائفوں کے کوٹھے کو فحاشی کا اڈہ تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ جہاں تک اردو شعر و ادب میں شہوانی جذبات اور جنسی واردات کے اظہار کا تعلق ہے، یہ بھی معمول کا حصہ تھا، چنانچہ آپ میر، غالب، درد، ذوق، انشا، جرأت، رنگین اور داغ سے لے کر نظیر اکبرآبادی تک دواوین پڑھ جائیے، آپ کو سینکڑوں نہیں ہزاروں ایسے اشعار ملیں گے، جو آج کے نقطۂ نظر سے بہ آسانی فحش اور مخرب الاخلاق قرار دیے جا سکتے ہیں جب کہ صرف دو ڈھائی سو سال قبل تک ان اشعار کو مبتذل تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ ہمارا اخلاقی معیار انگریزوں کی آمد کے بعد کس قدر بدل چکا ہے، اس کا اندازہ اس امر سے کیجیے کہ جب منشی نول کشور نے نظیر اکبرآبادی کے دیوان کا پہلا ایڈیشن شائع کیا، تو اس میں جنسی واردات سے متعلق تمام اشعار موجود تھے لیکن دوسرے ایڈیشن میں ان تمام اشعار اور نظموں سے فحش الفاظ حذف کر کے خالی جگہوں میں نکتے ڈال دیے گئے جو ناشر کے خیال میں قانون کی گرفت سے بچنے کا آسان طریقہ تھا۔

اردو ادب میں سرسید احمد خاں اور حالی کے زیر اثر جو اصلاحی تحریک شروع ہوئی، اس نے مغرب کے "پیوریٹزم" کے تحت اخلاقی ادب کو تو خوب پروان چڑھایا لیکن اس نے شعر و ادب سے انسان کی جنسی زندگی کو خارج کر دیا۔ شاید ایسا لکھنؤ اسکول کی زوال آمادہ شاعری کے ردعمل میں بھی ہوا، جب ریختی کے نام پر رنگین اور جرکین جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ اس وقت تک مغرب کی عیسائی تعلیمات کے تحت ہمارے ہاں اخلاقیات کا نیا مغربی تصور رائج ہو چکا تھا جس میں جنس کو ایک بری شے تصور کیا جاتا تھا۔ لہٰذا ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اردو میں عرصے تک رومانی اور جنسی شاعری کا فقدان رہا۔ یہ رومانی تحریک کا اعجاز تھا کہ یلدرم جیسے افسانہ نگار اور اختر شیرانی جیسے شاعر پیدا ہوئے اور اردو افسانے اور شاعری میں عرصے کے بعد گوشت پوست کی عورت نظر آئی۔ لیکن اس ادب میں بھی جنس خارج رہی، اس لیے سلیم احمد نے اس عہد کی شاعری کو ''ادھوری" شاعری یا آدھے آدمی کی شاعری قرار دیا تھا۔ اردو ادب میں جنس کا باقاعدہ ذکر ۱۹۴۰ کے عشرے میں اس وقت شروع ہوا جب احمد علی، منٹو، عصمت چغتائی، محمد حسن عسکری اور اوپندر ناتھ اشک وغیرہ نے افسانے میں اور میراجی، ن م راشد اور تصور جالندھری وغیرہ نے شاعری میں اس موضوع کو چھیڑا۔

جیسا کہ میں نے اس سے قبل لکھا ہے، برطانیہ میں فحش نگاری کے خلاف قانون ہندوستان میں قانون بننے کے ایک سال بعد ۱۸۵۷ میں بنا تھا۔ ظاہر ہے برطانیہ کے بدلے ہوئے معاشرے میں یہ قانون فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہو چکا تھا اور عصری تقاضوں کو پورا نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۵۹ میں برطانوی پارلیمنٹ نے ایک نیا قانون "نیو اوبسین ایکٹ" منظور کیا۔ یہ ایکٹ ۱۹۵۴ میں دارالعلوم میں پیش کیا گیا تھا جس کی حمایت و مخالفت میں بڑی زوردار بحثیں ہوئیں۔ قدامت پسندوں کی مخالفت کے باعث اس میں کئی ترامیم کی گئیں اور اسے منظور کرنے میں پارلیمنٹ کو پانچ سال کا عرصہ لگا۔ اس قانون کو پیش کرنے والے رکن پارلیمنٹ مسٹر جنکنسن نے اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ ایکٹ میں ترامیم کے باعث اگرچہ اس کے مقاصد کا جزوی طور پر نقصان پہنچا ہے تاہم اسے لبرل خیال کی جیت قرار دیا جا سکتا ہے، مثلاً اس ایکٹ میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ کسی کتاب پر مقدمہ چلاتے وقت اس پر مجموعی طور پر غور کیا جائے گا، اور کتاب کے کسی ایک حصے یا چند اقتباسات پر کوئی کتاب غیر قانونی قرار نہیں دی جائے گی۔ علاوہ ازیں اس بات پر بھی غور کرنا ضروری ہوگا کہ جس کتاب پر مقدمہ دائر کیا گیا ہے، اسے کس قسم اور کس طبقے کے لوگ پڑھ سکتے ہیں۔ اس بنیاد پر کوئی فیصلہ نہیں کیا جائے گا کہ کتاب کن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔ ماضی میں کسی کتاب کو صرف اس دلیل کی بنا پر غیر قانونی قرار دیا جاتا تھا کہ اس کے ناپختہ ذہنوں کے پڑھنے کا امکان ہے، خواہ کتاب سائنس کی ہو نفسیات کی یا جنسیات کی۔ اسی منطق کے تحت ہیولاک ایلس کی تصنیف ''سائیکولوجی آف سیکس'' کو برطانیہ اور دیگر کئی ممالک میں ممنوع قرار دیا گیا تھا۔ اب سوال ''امکان'' کا نہیں ''ممکن'' کا تھا۔

اس ایکٹ کی تیسری خوبی یہ تھی کہ اگر مقدمے کے دوران یہ ثابت ہو جائے کہ علم و فن اور آرٹ اور کلچر کے فائدے کے لیے متذکرہ کتاب کی ضرورت ہے تو اس کتاب پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جائے گی لیکن اسے ثابت کرنے کے لیے مدعی اور مدعا علیہ دونوں کو، ماہروں اور عالموں کو بطور گواہ پیش کرنا ہوگا، جو

متذکرہ کتاب کی ادبیات اور دیگر خوبیوں کے بارے میں اپنی رائے دیں گے۔ اس ایکٹ کی چوتھی خوبی یہ ہے کہ اگر کسی کتاب کو ضائع کر دینے کے حق میں فیصلہ کیا گیا تو مصنف یا ناشر کو عدالت میں حاضر ہو کر اپنی شہرت یا جائیداد کی حفاظت کے لیے دلائل پیش کرنے کا حق ہوگا۔ پانچویں خوبی یہ ہے کہ جرم کے ارتکاب کے دو برس گذر جانے کے بعد کسی قسم کا مقدمہ نہیں چلایا جائے گا۔ چھٹی خوبی یہ ہے کہ مصنف کی کتاب پر غیر ذمے دارانہ طور پر مقدمہ دائر کرنے کی صورت میں مدعا علیہ کو الزام عائد کرنے والے سے ہرجانہ وصول کرنے کا حق ہوگا۔ جینکنسن نے اس ایکٹ کے بارے میں لکھا کہ، نئے قانون کے تحت، کم از کم کاغذ پر، ادیبوں کی آزادیٔ تحریر محفوظ ہوگئی ہے۔ لیکن اس قانون پر عمل کس طرح ہوگا، اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ عدالت اس قانون کی تشریح کس طرح کرتی ہے۔

آج سے نصف صدی قبل ریڈکلف ہال کے ناول "دی ویل آف لونلی نیس" پر فحش نگاری کے برسوں پرانے اور فرسودہ قانون کے تحت مقدمہ چلا کر ممنوع قرار دیا گیا تھا جس پر اس دور کے مشاہیر اہلِ قلم نے سخت احتجاج کرتے ہوئے اپنے ایک مشترکہ بیان میں عدالت سے اس پر سے پابندی اٹھا لینے کی درخواست کی جس میں اس ناول کی ادبی اور فنی خوبیوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی تھی۔ اس کے باوجود عدالت نے ان کی درخواست کو مسترد کر دیا تھا، اس لیے کہ اس وقت تک برطانوی رائے عامہ اتنی لبرل نہیں ہوئی تھی۔ لطف کی بات یہ ہے کہ برطانیہ میں "لیڈی چیٹرز لیزلور" پر اس وقت تک پابندی عائد تھی جب پورنوگرافی کی کتابیں اور رسائل برطانیہ میں برسرِ عام اور آزادانہ طور پر فروخت ہو رہے تھے۔ بلیو فلموں کی عام نمائش جاری تھی اور گھٹیا قسم کے جاسوسی اور سنسنی خیز ناولوں کے ساتھ ساتھ البرٹ تو موراویا، ولیم فاکنر، ہیمنگوے، ارسکائن کالڈویل اور نوباکوف جیسے معروف ادیبوں کے ناولوں میں لارنس سے زیادہ جنسی ہیجانات کا مظاہرہ کیا جا رہا تھا۔ دو عالمی جنگوں نے یورپی عوام کے دل و دماغ، اندازِ فکر اور تصورِ حیات کو تہ و بالا کر کے رکھ دیا تھا۔ اس کے ساتھ انسان کے خیالات و تصورات، رہن سہن اور اخلاق اور سماجی قدروں اور ذوقِ جمال میں بھی بڑے تغیرات رونما ہو گئے تھے۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ لارنس کے ناول کو عہدِ وکٹوریہ کے معیارِ اخلاق پر جانچنا درست نہیں ہے، اس سے لارنس کے فن کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ برطانوی عوام کو فحش نگاری کے ضمن میں اپنے دوغلے پن اور دوہرے معیار کا بہت جلد احساس ہو گیا اور انھوں نے فحش ادب کے بارے میں ایک نیا اور لبرل نقطۂ نظر اختیار کیا۔

لارنس کا المیہ یہ رہا کہ وہ اپنی زندگی میں اپنے ناول "لیڈی چیٹرز لیزلور" کو مکمل صورت (یعنی غیر تخفیف شدہ صورت) میں برطانیہ میں شائع ہوتے ہوئے نہ دیکھ سکا۔ اس کی موت کے تیس سال بعد یہ ناول پہلی بار مکمل صورت میں شائع ہوا مگر اس ناول کی ادبی اہمیت کے بارے میں خود مغربی مصنفین اور ناقدین آج تک متفق نہیں ہوئے۔ اگرا یڈمنڈ ولسن اور آرچ بولڈ میک لیش جیسے نقاد اس کی تعریف کرتے ہوئے نہیں تھکتے، تو کیتھرین این پورٹر اور سامرسیٹ مام جیسے ادیبوں کے خیال میں یہ ایک انتہائی بور اور اکتا دینے والا ناول ہے۔ اس ناول کی ادبی قدر و قیمت خواہ کچھ بھی ہو، برطانوی عدالت نے اس پر پابندی اٹھا کر برطانیہ کی

دستوری تاریخ میں ایک عہد آفریں مثال قائم کی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ واضح رہے کہ فحش نگاری کے بارے میں برطانیہ سے بہت قبل امریکا نے معقول رویہ اختیار کیا تھا جہاں زیرِ عتاب کتاب پر مجموعی طور پر غور کرنا اور کتاب کی ادبی قدر و قیمت پر سوچ بچار کرنا ضروری قرار دیا گیا۔ اس اعتبار سے لبرل نقطۂ نظر اختیار کرنے کا سہرا برطانیہ کے نہیں بلکہ امریکا کے سر بندھتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ برطانیہ میں اس ناول پر سے پابندی ہٹا لینے کے باوجود، دنیا کے مختلف ممالک میں اس پر بہت دنوں تک پابندی عائد رہی جن میں امریکا اور بھارت شامل ہیں۔ لندن سے جب اس ناول کا غیر تخفیف شدہ ایڈیشن شائع ہو کر ہندوستان پہنچا تو بمبئی پولیس نے ایک کتاب فروش رنجیت ڈی۔ اودیشی کو تعزیرات ہند کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت مذکورہ ناول فروخت کرنے کے جرم میں گرفتار کر لیا اور اس پر مقدمہ دائر کر دیا۔ ملزم نے محض جرم سے انکار کرتے ہوئے اس الزام سے بھی انکار کیا کہ ناول فحش ہے۔ اس نے دعویٰ کیا کہ یہ دنیائے ادب کا ایک شاہکار ناول ہے، اس لیے اس پر فحش ہونے کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔ ملزم نے اپنی صفائی میں انگریزی زبان کے معروف ادیب اور ناقد ملک راج آنند اور دوسرے معروف مصنفین کے بیانات کا حوالہ دیا، جن میں انھوں نے اس ناول کی ادبی خوبیوں سے بحث کرتے ہوئے اسے ''کلاسک'' قرار دیا تھا۔ ملزم نے اپنے بیان میں کہا کہ ناول اگرچہ جنس کے موضوع پر ہے، لیکن اسے فحش نہیں کہا جا سکتا۔ لوئر کورٹ نے دلائل سننے کے باوجود ناول کو فحش قرار دیتے ہوئے ملزم کو سزا سنائی۔ ملزم نے بمبئی ہائی کورٹ میں اپیل داخل کی، لیکن بمبئی ہائی کورٹ نے بھی ماتحت عدالت کے فیصلے کو برقرار رکھا جس پر ملزم نے سپریم کورٹ کے دروازے پر دستک دی۔ بھارت کی حکمراں جماعت انڈین نیشنل کانگریس بھی اس ناول پر پابندی کے حق میں تھی، چنانچہ اس مقدمے سے بہت پہلے جب لوک سبھا میں اس بارے میں سوال کیا گیا تو نائب وزیر داخلہ نے صاف الفاظ میں اعلان کیا کہ حکومت ہند لارنس کے اس ناول کے غیر تخفیف شدہ ایڈیشن پر سے پابندی نہیں اٹھائے گی اور جو بھی شخص اس ناول کو انفرادی طور پر لانے کی کوشش کرے گا، سی کسٹم ایکٹ مجریہ ۱۸۷۸ کی دفعہ ۱۷ (سی) کے تحت ضبط کر لیا جائے گا، لیکن سپریم کورٹ نے اس اعلان کی پروا کیے بغیر اپنا فیصلہ دیا۔

سپریم کورٹ کے جسٹس ہدایت اللہ نے سب سے پہلے حکم جاری کیا کہ سماعت کے دوران اس ناول کے خاص خاص حصوں کے بجائے پورے ناول کو زیرِ بحث لایا جائے اور بحث کے دوران اس کی ادبی قدر و قیمت کو بھی پرکھا جائے۔ انھوں نے ہر قسم کے شواہد کو پیش کرنے اور فحش نگاری کے بارے میں ماضی کے فیصلوں پر تکیہ کرنے کے بجائے کتاب کے بارے میں آزادانہ غور و خوض کرنے کی ہدایت کی۔ آج تک ہندوستان (اور صرف ہندوستان ہی کیوں پاکستان میں بھی) جج صاحبان ۱۸۶۸ میں فحش نگاری کے بارے میں جسٹس کاک برن کی رائے کو سامنے رکھ کر ہی فیصلے سناتے آئے تھے۔ لیکن جسٹس ہدایت اللہ نے بدلے ہوئے سماجی حالات کے پیشِ نظر اس ناول پر غور کرنے کا حکم دیا اور ساتھ ہی یہ بھی اعلان کیا کہ اس بارے میں صرف زبانی شواہد پر انحصار نہ کیا جائے بلکہ ہر قسم کے دستاویزی ثبوت پیش کیے جائیں۔ مدعا علیہ نے اپنی

اپیل میں عدالت عظمیٰ سے درخواست کی کہ نام نہاد فحش نگاری کے بجائے ناول کی مجموعی ادبی اور فنی خوبیوں کو بھی مدنظر رکھا جائے اور ناول پر غور کرتے وقت یہ معیار نہ بنایا جائے کہ ایک ناپختہ ذہن، کمسن لڑکا یا ابنارمل شخص پر مذکورہ ناول پڑھنے سے کیا اثر ہوگا بلکہ معیار نارمل شخص کو بنایا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ ایک نارمل شخص اس ناول کے پڑھنے سے مشتعل یا گمراہ ہوتا ہے یا نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ مصنف کا اس ناول کو لکھنے کا اصل مقصد کیا ہے۔ کیا اس تحریر کا مقصد حصول زر ہے، جیسا کہ عام طور پر فحش کتابیں لکھنے والوں کا ہوتا ہے یا اس کا مقصد ادب کی تخلیق اور معاشرے کی عکاسی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ سامنے دو مقاصد تھے۔ اول، اپنے وطن کے طبقۂ اشرافیہ کو دھچکا پہنچانا اور دوم، مثالی جنسی تعلقات کی عکاسی جو مصنف کی ہر تصنیف میں موجود ہے۔ اس لیے مصنف کے عقیدے اور اس کی مشنری جذبے کے خلوص میں کسی قسم کے شبے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ جسٹس ہدایت اللہ نے اپنے تاریخی فیصلے میں نہ صرف ''لیڈی چیٹر لیز لور'' کو فحش نگاری کے الزام سے بری قرار دیا بلکہ ناول کے متن اور مصنف کے فلسفۂ حیات سے بھی تفصیلی بحث کی۔ انھوں نے ناول کی کہانی کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے کہا کہ:

''ایک بیرونٹ (مسٹر چیٹر لے) کے جنگ میں خطرناک زخمی ہونے کے باعث اس کے جسم کا نچلا حصہ بالکل مفلوج ہو چکا تھا۔ اس نے فوج میں بھرتی ہونے سے چند روز قبل کاؤنٹیس (لیڈی چیٹر لی) سے شادی کی تھی اور اس کی ازدواجی زندگی بہت ہی مختصر رہی تھی۔ اسے (مسٹر چیٹر لے کو) اس بات کا شدید احساس تھا کہ اس کے جنسی طور پر ناکارہ ہو جانے کے باعث اس کی بیوی کی جنسی زندگی بالکل بے کیف ہو کر رہ گئی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی بیوی کو دوسرے مردوں سے ملنے جلنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتا ہے۔ کاؤنٹیس کا پہلی بار سابقہ مائیکل سے اور دوسری بار اس کی زمین کے نگراں ملرسے پڑتا ہے۔ اس کا پہلا عاشق جنسی اعتبار سے خود غرض تھا جب کہ دوسرا عاشق ایک قسم کا فنکار جو کاؤنٹیس کو عملی طور پر جنسی تلذذ کے اسرار سے واقف کراتا ہے۔ مصنف نے ناول میں ایک درجن مقامات پر جنسی اختلاط کی تفصیل بیان کی ہے۔ ناول میں گیم کیپر ملر جس انداز میں گفتگو کرتا ہے، یا گفتگو کے دوران جو الفاظ استعمال کرتا ہے، وہ قطعی شائستہ نہیں۔ ناول میں جسم کے مختلف حصوں کے بیان کے لیے مختلف نام استعمال کیے ہیں۔ ناول کے دوسرے حصے میں مصنف نے جدید مشینی تہذیب اور مرد و عورت کی آزادانہ جنسی زندگی پر اس کے مضر اثرات کے بارے میں کڑی تنقید کی ہے۔ لارنس کے خیال میں مرد و عورت کے جنسی زندگی میں جو ناہمواری پائی جاتی ہے اور جس کی وجہ سے ان کی زندگی ناخوشگوار ہو جاتی ہے، اس کا اصل سبب جدید مشینی تہذیب ہے۔''

جسٹس ہدایت اللہ نے مزید لکھا کہ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ دنیا ''پامیلا''، ''مول فلینڈرس'' اور ''مسز وانیز پروفیشن'' کے دور سے بہت آگے نکل چکی ہے۔ یہ وہ تصانیف ہیں، جنھیں فحش اور ناشائستہ تصور کیا جاتا تھا۔ آج یہ ساری تصانیف اور ارسٹوفینس سے لے کر زولا سمیت تمام مصنفوں کا وسیع پیمانے پر مطالعہ کیا جا رہا ہے، ان میں بمشکل کسی کی فحاشی کا نوٹس لیا گیا ہے۔ اگر آرٹ اور فحش نگاری کے بارے میں ہمارے رویے میں بنیادی تبدیلی رونما ہوئی تو ارکسائن کالڈ ویل کے ناول ''گوڈز لٹل ایکر'' اور آندرے ژید کے ناول

''اف اٹ ڈائی'' کا وجود محال ہو جائے گا۔ تمام انگریزی ناولوں کو ڈرائنگ روم سے نکال دینا پڑے گا۔ خود ٹامس ہارڈی کے ناول ''ٹیس'' کو اس کے عہد میں سخت ناپسند کیا گیا، حالاں کہ آج کے عہد میں یہ ناول دوسری کتابوں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ آج کی دنیا میں گذشتہ عہد سے زیادہ قوت برداشت موجود ہے اور وہ مختلف قسم کے ادب کو برداشت کرنے پر آمادہ ہے۔ چنانچہ عدلیہ کو ہر کتاب کے بارے میں اس کی اہمیت کے پیش نظر الگ الگ غور کرنا ہوگا۔ اگر ادب اور فن کے سلسلے میں ایسا رویہ اختیار نہ کیا گیا تو عدالت ایک قسم کا بورڈ آف سنسر بن کر رہ جائے گی۔

کوئی تصنیف فحش ہے یا نہیں، اس بارے میں فیصلے کا انحصار زیادہ تر منصفوں کے صوابدید پر ہوتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر منصف ادب پارے اور ادب و فن کے تقاضوں سے بے خبر ہے اور صرف قانونی موشگافیوں سے دلچسپی رکھتا ہے، یا مذہبی معاملات میں متعصب، تنگ نظر اور سخت گیر ہے، اسے ادب و فن سے کوئی شغف نہیں، وہ پیوریٹن مزاج کا حامل ہے، تو ظاہر ہے وہ جنس کا شائبہ پاتے ہی اسے ممنوع قرار دے گا۔ اس کے برعکس، اگر منصف نہایت پڑھا لکھا، آزاد خیال اور وسیع النظر ہے اور ادب و فن کے تقاضوں کو سمجھتا ہے تو ▪ اس کے بارے میں انصاف کا متقاضی رویہ اختیار کرے گا۔

سب سے پہلے دیکھا یہ جانا چاہیے کہ مصنف نے تصنیف کو کس مقصد اور نیت سے لکھا ہے، اس دور کا معیار اخلاق اور ذوق سلیم کیا ہے اور اس کے مطالعے سے پڑھنے والے پر مجموعی طور پر کیا تاثر ثبت ہونے کا امکان ہے۔ آخری الذکر دونوں چیزیں یعنی معیار اخلاق اور ذوق سلیم چونکہ وقت اور ماحول کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں، اس لیے ماہرین قانون اور ناقدین کے خیال کے مطابق فحش نگاری سے متعلق قانون کی تعبیر و تشریح کو بھی وقت کے ساتھ بدلتے رہنا چاہیے۔ ان تمام باتوں کے باوجود فحش نگاری سے متعلق قانون میں چونکہ فحاشی کی کوئی واضح تعریف نہیں کی گئی ہے، اس لیے بات گھوم پھر کر عدالت کے رویے اور صوابدید پر آجاتی ہے کہ وہ جسے چاہے فحش نگاری کا مرتکب قرار دے اور جسے چاہے اس الزام سے بری کردے۔ اس ضمن میں ایک اور بات بھی قابل غور ہے، وہ یہ کہ ان تمام باتوں کا تعلق معاشرے کے مجموعی ▪ یے سے بھی ہے۔ مثال کے طور پر اگر معاشرہ جمہوری، ترقی یافتہ اور روشن خیال ہے تو اس کا اخلاقیات، ادب و فن اور عمومی طور پر زندگی کے بارے میں رویہ مختلف ہوگا۔ (جیسا کہ مغربی ملکوں اور بہت حد تک ہندوستان اور جاپان میں ہے) اور اگر معاشرہ نہایت رجعت پسند، دقیانوسی اور قرون وسطیٰ کے خیالات و رجحانات کا حامل ہے تو وہاں ادب و فن اور پوری زندگی کے بارے میں اس کا طرز فکر مختلف ہوگا۔ فحش نگاری کے سوال سے بحث کرتے ہوئے ان باتوں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ●●

[''روشنی کم، تپش زیادہ'' مرتب: علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

ادب اور جنس

وزیر آغا

ادب اور جنس کا موضوع اس قدر متنوع اور ہشت پہلو ہے کہ ایک مختصر سے مضمون میں اس کا پوری طرح احاطہ کرنا ممکن نہیں، لہٰذا میں اس موضوع کے صرف دو پہلوؤں کے بارے میں کچھ گزارشات پیش کروں گا۔ اول یہ کہ ادب کی تخلیق میں جنسی جذبہ کس طرح اور کس حد تک صرف ہوتا ہے۔ دوم یہ کہ ادب میں "جنس" کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟

پہلے سوال کے جواب میں مجھے یہ کہنا ہے کہ جنسی جذبہ زندگی کے تنوع اور تسلسل کے لیے ناگزیر ہے اور کسی نہ کسی صورت میں پودوں، حیوانوں، پرندوں اور انسانوں میں ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ اگر یہ جذبہ موجود نہ ہوتا تو زندگی اپنی ابتدائی سادہ صورت سے آگے بڑھ ہی نہ سکتی مگر دلچسپ بات یہ ہے جب سے جنسی جذبہ معرض وجود میں آیا ہے، وہ محض ایک ہی مخصوص ڈیزائن کا حامل نہیں رہا بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر میں مختلف انداز اختیار کرتا چلا گیا ہے۔ مثلاً پودوں میں جنس زیادہ تر لامسہ کو بروئے کار لاتی ہے اور حیوانوں میں لامسہ کے علاوہ شامہ اور سامعہ کو بھی۔ انسان کے ہاں اس نے باقی حیات سے بھی فائدہ اٹھایا ہے مگر اس کا زیادہ جھکاؤ باصرہ کی طرف ہے۔

اب اسی مسئلے کو ایک اور زاویے سے دیکھیے۔ لامسہ کا میدان عمل بہت محدود ہے۔ یہاں تک کہ وہ طالب و مطلوب کی درمیانی خلیج کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی۔ شامہ کا دائرہ کار اس سے زیادہ وسیع ہے کہ اس کو بروئے کار لانے کے بعد جنسی جذبے کا دائرہ بھی وسیع ہوتا ہے۔ سامعہ کا میدان عملاً اس سے بھی زیادہ وسیع ہے۔ باصرہ کی لپک نہ صرف جنسی جذبے کی زد کو مزید بڑھا دیتی ہے بلکہ اس کی نوعیت تبدیل کرنے پر بھی قادر ہے۔ وہ یوں کہ باصرہ کے ذریعے جنسی جذبہ لذت کے فوری حصول سے صرف نظر کر کے حسن کے ادراک کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ یہ حسن محض محبوب کے سراپا میں فطرت کے حسن ہی کا عکس نہیں، مثلاً محبوب کی چال میں غزال کا خرام اور اس کے عارض کی دمک میں گلاب کا رنگ وغیرہ بلکہ فطرت کے حسن میں محبوب کے جسم کے خطوط کا پرتو بھی ہے، مثلاً وادی کی بانہیں، شفق کا عارض، سبزے کا گداز، بادل کا آنچل اور چاند کا چہرہ وغیرہ۔ محبوب کے جسم کو فطرت کے حوالے سے جانچنے یا فطرت کو محبوب کے جسم کے حوالے سے پہچاننے

کی پیدوش جنسی جذبے کی قلب ماہیت ہی کی ایک صورت ہے۔

مگر جنسی جذبہ اپنی کثیف، بوجھل، دم روکنے والی حیثیت میں ادب کا جزو نہیں بن سکتا۔ ایسی صورت میں یہ جذبہ اس قدر اندھا، بہرہ اور براہ راست ہوتا ہے کہ جسم کے بندی خانے سے باہر آ کر خیال کی کائنات میں داخل ہونے کی صلاحیت ہی اس میں موجود نہیں ہوتی۔ ادب میں صرف ہونے کے لیے جنسی جذبے کا لطیف اور سبک بار ہونا نہایت ضروری ہے اور یہ بات جبھی ممکن ہے کہ طالب اور مطلوب کا درمیانی فاصلہ کم از کم اتنا ضرور ہو کہ اسے طے کرنے کے لیے جذبے کو زقند لگانی پڑے۔ اگر یہ فاصلہ موجود ہی نہیں تو جنسی جذبہ برقی رو کی طرح بآسانی ایک تار سے دوسرے تار میں منتقل ہو جائے گا اور اسے زقند لگانے کے لیے اپنے بوجھ سے دست کش ہونے کی ضرورت ہی نہیں پڑے گی۔ مگر جب درمیان میں فاصلہ حائل ہو تو پھر جنسی جذبہ مجبور ہے کہ باصرہ ایسی حس کو بروئے کار لائے جس کی زد نہایت وسیع ہے اور یوں خود کو کثافت اور بوجھ سے نجات دلانے میں کامیابی حاصل کرے۔

چنانچہ حسن کا ادراک بجائے خود فاصلے کا رہین منت ہے۔ زیادہ قریب سے تو اپنا چہرہ بھی بھیانک نظر آتا ہے یا شاید نظر ہی نہیں آتا۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان کے ہاں حسن کا شعور صرف اس لیے ممکن ہوا کہ اس نے جنسی جذبے کو بصری علامتوں میں ڈھال کر اس کی زد کو وسیع کر دیا۔ چنانچہ اب محبوب کا جسم پوری فطرت پر حاوی ہو گیا اور خود محبوب کے جسم میں فطرت کی جملہ قوسین، خطوط اور رنگ سمٹ آئے۔ مراد یہ نہیں کہ جنسی جذبہ ادبی تخلیق میں صرف ہونے کی صورت میں خود کو لمس یا خوشبو وغیرہ سے بیگانہ کر دیتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ اس ترسیل میں جملہ حسیات کو بروئے کار لاتا ہے۔ چنانچہ ادب پارے میں لمس، خوشبو اور آواز وغیرہ کی بھی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ تاہم چونکہ انسان کے ہاں باصرہ کا عمل دخل نسبتاً زیادہ ہے، اس لیے جب کوئی ادب پارہ حسن کا احاطہ کرتا ہے تو اس میں محبوب کے نین نقش کی تصویر، لمس، خوشبو اور آواز کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ اجاگر ہوتی ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انسان کے ہاں آنکھ اور دماغ کی نمو اور ترقی نے اس کے جنسی جذبے کی بصری صلاحیت کو زیادہ توانا کر دیا ہے۔

چنانچہ جب یہ جذبہ ادب میں منتقل ہوتا ہے تو زیادہ تر بصری علامات ہی میں خود کو ڈھال کر ایسا کرتا ہے مگر چونکہ ادب تخلیق کار کی پوری ذات کا عکس ہے لہٰذا جس ادیب کے ہاں جنسی جذبہ محض بصری نہ ہو بلکہ جملہ حسیات سے وابستہ نظر آئے، اس کی تخلیق میں دوسروں کی نسبت زیادہ توانائی اور کاٹ نظر آئے گی مگر میں اس بات پر زور دوں گا کہ جنسی جذبہ اپنی کثیف صورت میں تخلیق کا جزو نہیں بنتا بلکہ ارفع اور سبک سار ہو کر ایسا کرتا ہے اور اپنے عمل میں بوجھل، دم روکنے والے عناصر کو لطیف کیفیات میں ڈھال دیتا ہے۔ مثلاً جسم برفاب یا انگارے میں اور اس کی خوشبو نافے یا گلاب کی خوشبو میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اس کے خطوط اور زاویے فطرت کے لاتعداد مظاہر میں اپنی مماثلت ڈھونڈنے لگتے ہیں۔

فن کی تشریح کے سلسلے میں لن یوتانگ نے ایک مزے دار بات کہی ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ جب کوئی فاختہ اپنی ترنگ میں درخت کی شاخ سے اڑ کر آسمان کی طرف جاتی ہے اور پھر اپنے پروں کو پھیلا کر ایک قوس

ہی بناتی ہوئی واپس کسی دوسرے درخت پر آ بیٹھتی ہے تو دراصل فن کے طریق کار کا مظاہرہ کرتی ہے، کیوں کہ جو قوس فاختہ کی پرواز میں ہے، وہی فن پارے کی لپک میں بھی ہے۔ اس میں مجھے صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ فاختہ جس قوس کو وجود میں لاتی ہے یا فن پارہ جس قوس کو جنم دیتا ہے، وہ ہمیں اس لیے بھی اچھی لگتی ہے کہ اس کا نہایت گہرا تعلق جنسی جذبے سے ہے۔ یہ جنسی جذبہ فن پارے کی تکمیل یافتہ صورت ہی میں نہیں بلکہ اس کے اجزا میں بھی خود کو سمو دیتا ہے۔ چنانچہ فن پارے میں جو تشبیہیں یا استعارے ہوتے ہیں، ان کی توانائی اور زرخیزی بھی زیادہ تر اس بات کے تابع ہوتی ہے کہ وہ کس حد تک ایسی تصویریں بناتے ہیں جن کا تعلق بالواسطہ یا بلاواسطہ جنسی جذبے کی سیرابی سے ہے۔ ویسے دلچسپ بات یہ ہے کہ ایسی جو تصویر جنسی جذبے کو براہ راست مس کرتی ہے، فنی طور پر اس تصویر سے کم تر ہوتی ہے جو جنسی جذبے کو سبک سار، لطیف اور ارفع ہونے پر مائل کرتی ہے اور جس کا بظاہر جنسی جذبے سے کوئی تعلق دکھائی نہیں دیتا۔

واضح رہے کہ میں اس بات کا موید ہرگز نہیں ہوں کہ ادب محض جنسی جذبے کے اظہار کی ایک صورت ہے، کیوں کہ ادب میں جنسی جذبے کے علاوہ بھی بہت کچھ شامل ہوتا ہے مثلاً اس میں ایک ایسی پراسرار قوت کا جز رومد بھی موجود ہے، جسے نشان زد تو نہیں کیا جا سکتا مگر جس کی موجودگی کا احساس بہت سے مفکرین کو بار بار ہوا ہے۔ برگساں نے اسے ''قوت حیات'' کا نام دیا ہے۔ البتہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جہاں تک ''تخلیق'' کے جسم کا تعلق ہے، اس پر ہمیشہ جنسی جذبے کا تسلط نسبتاً زیادہ رہا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جنسی جذبہ کا نہایت گہرا تعلق ہماری پانچوں حسیات سے ہے اور یہی حسیات ادب کی تخلیق میں بھی استعمال ہوتی ہیں۔ لہٰذا جب وہ ادب کی تخلیق میں کام کر رہی ہوتی ہیں تو جنسی جذبہ انھیں کے ذریعے ادب میں بھی منتقل ہو جاتا ہے اور ادب کے جسم کی تعمیر کرنے لگتا ہے۔ مگر میں پھر یہ عرض کروں گا کہ اگر ادبی تخلیق کا جسم جنسی جذبے کی گراں بار اور کثیف صورت کو خود میں سمونے کا اہتمام کرے تو اس کا فنی معیار بلند نہیں ہو سکے گا۔ دوسری طرف جب جنسی جذبہ علامتی روپ اختیار کر کے تخلیق میں حلول کرے گا تو تخلیق کی جاذبیت اور توانائی میں اضافے کا باعث ہوگا۔

اور اب دوسرا سوال یعنی یہ کہ ادب میں جنس کی بطور موضوع کس حد تک گنجائش ہے؟ یہ ایک نہایت نزاعی سوال ہے اور اس کے جملہ پہلوؤں کو متعدد بار زیر بحث لایا جا چکا ہے۔ ایک طبقہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے پر بضد ہے اور اس سلسلے میں ہر قسم کی نکتہ چینی یا احتساب کو آزادیٔ اظہار پر قدغن لگانے کے مترادف قرار دیتا ہے، دوسرا طبقہ اخلاقی قدروں کو بے راہ روی اور جنسی اشتعال انگیزی سے محفوظ رکھنے کا داعی ہے اور اس سلسلے میں احتساب کو ضروری سمجھتا ہے۔ غرضیکہ ادب میں جنس کو بطور موضوع شامل کرنے کے سوال پر ایک عجیب ہنگامہ جاری ہے۔

اس بحث کو آگے بڑھانے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ عریانی اور فحاشی میں حد فاصل قائم کر لی جائے۔ عریانی فطرت کا عطیہ ہے جب کہ فحاشی انسان کی اپنی پیدا کردہ ہے۔ عریانی، باغ بہشت کے مکینوں کو بطور تحفہ عطا ہوئی لیکن فحاشی کے شجر ممنوعہ کو انھوں نے اپنی مرضی سے منتخب کیا۔ عجیب بات ہے کہ بیش تر

جانوروں اور پرندوں کو فطرت نے لباس سے نوازا ہے جب کہ انسان کو ننگا رکھنے پر اصرار کیا ہے۔ مگر یہ ننگا پن انسان کے لیے ایک نعمت خداوندی ثابت ہوا ہے کیوں کہ علم الانسان کے ماہرین کے مطابق اگر انسان ننگا نہ ہوتا تو اس کا دماغ بھی اس قدر ترقی کر کے جانوروں کے دماغ پر سبقت حاصل نہ کر سکتا۔ وجہ انھوں نے یہ بیان کی ہے کہ ننگا جسم زیادہ حساس ہوتا ہے اور معمولی سی خارجی تحریک یا لمس بھی اسے متاثر کر دیتا ہے۔ پھر جب جسم کا کوئی حصہ متاثر ہوتا ہے تو عصبی نظام اس کی خبر فی الفور دماغ کو بھجوا دیتا ہے، چنانچہ جب انسان کے ننگے جسم نے لاکھوں برس تک اپنی زود حسی کے باعث دماغ کو خبروں کے ایک لامتناہی سلسلے کی آماجگاہ بنائے رکھا تو قدرتی طور پر انسانی دماغ کے سکریٹریٹ میں بھی توسیع کی ضرورت محسوس ہوئی اور یوں لاتعداد شعبے بالخصوص یادداشتوں کو تصویری فائلوں کی صورت میں محفوظ کرنے کے شعبے معرض وجود میں آ گئے جن کے باعث دماغ میں ماضی اور مستقبل کے ابعاد بھی شامل ہوتے چلے گئے۔

مگر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عریانی فطرت کا عطیہ ہے اور اس لیے جب فن اس عطیے کو سمیٹتا ہے تو فنی ارتقا کے عمل کو سامنے لاتا ہے۔ اجنتا، ایلورا کی تصویریں یا مغربی مصوروں اور مجسمہ سازوں کے فن کے نمونے اس کے ثبوت میں پیش کیے جا سکتے ہیں، جب کہ دوسری طرف ہندوؤں کے ہاتھ تنتر کی روایت کا وہ حصہ جس کے تحت جنوبی ہندوستان کے مندروں کی دیواروں پر جنسی اتصال کے مناظر پیش ہوئے ہیں، فحاشی کے تحت آتا ہے۔ عریانی جب فن میں ڈھل کر ایک الوہی لطافت اور ملائمت کی حامل بنتی ہے تو جنسی جذبے کو تہذیب کے عمل کو یقیناً دوچند کر دیتی ہے۔ دوسری طرف فحاشی ہزار ہا پردوں کے باوجود جنسی جذبے کو مشتعل کرتی ہے اور اسے زقند لگانے یا فاختہ کی طرح قوس میں پرواز کرنے کے عمل سے منع کر کے براہ راست جسم سے لطف اندوز ہونے کے عمل پر اکساتی ہے۔ عام زندگی میں دیکھیے کہ کسی دریا کے کنارے غسل کرتی ہوئی دوشیزہ عریاں تو کہلا سکتی ہے، فحش ہرگز نہیں۔ مگر بھرے بازار سے گزرتی ہوئی کوئی چلبلی حسینہ اپنے بھاری لبادے کے باوجود فحاشی کا نمونہ ثابت ہو سکتی ہے۔ لہٰذا فن کے ضمن میں اس بات کو ملحوظ رکھنا نہایت ضروری ہے کہ کسی فن پارے میں عریانی کا عنصر کہاں تک اپنی لطافت اور رفعت کو قائم رکھ سکا ہے اور کس مقام پر عریانی نے اپنی معصومیت اور تقدس کو تج کر فحاشی کے میدان میں قدم رکھ لیا ہے۔

یہ سوال کہ فحاشی، اخلاق اور قانون کے نقطۂ نظر سے کس حد تک گردن زدنی ہے، میرا موضوع ہرگز نہیں۔ وجہ یہ کہ اخلاقی قدریں اور قوانین، زمان و مکان کی تبدیلیوں کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ مجھے فحاشی پر یا فحاشی کی زد میں آئی ہوئی عریانی پر اعتراض فن کے نقطۂ نظر سے ہے۔ کیوں کہ جب کوئی ادب پارہ جنسی جذبے کی براہ راست سیرابی کا اہتمام کرتا ہے تو دراصل جنسی جذبے کی تہذیب کے عمل کو روکتا ہے اور فن سے قوس کو منہا کر دیتا ہے۔ اس بات کی توضیح اردو افسانے کے حوالے سے با آسانی ہو سکتی ہے۔ آج سے کافی عرصہ پہلے عصمت چغتائی نے لحاف اور منٹو نے ٹھنڈا گوشت لکھا۔ دونوں پر فحاشی کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ اس زمانے میں ابھی اردو افسانے میں فحاشی کی ابتدا ہی ہوئی تھی، اس لیے نوجوان طبقے کو ان افسانوں نے چونکا دیا۔ دوسری طرف ہمارے ناقدین نے ان افسانوں کے مصنفین کو آزادیٔ اظہار کے نام

پر مبارک باد تک پیش کر دی۔

مگر آج پل کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا ہے۔ فحاشی کے جس عنصر نے آج سے کافی عرصہ پہلے ہمارے قارئین کو چونکا دیا تھا، وہ آج کی بے پناہ جنسی اشتعال انگیزی کے موسم میں محض بچوں کا کھیل نظر آتا ہے۔ مراد یہ کہ آج مغرب سے آنے والی اخلاق باختگی کی رو نے فلم، ٹیلیو فلم، ناول اور افسانے وغیرہ کے ذریعے فحاشی کی حدود کو اس قدر پھیلا دیا ہے اور اس میں اتنی تیزی اور تندی پیدا کر دی ہے کہ اب "لحاف" یا "ٹھنڈا گوشت" ایسے افسانے اس سلسلے کی محض چند مبتدیانہ کاوشیں دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا اب حل طلب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ افسانے فن کے میزان پر کس حد تک پورا اترتے ہیں۔ مگر جب فن کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہاں بھی ہمیں مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کیوں کہ یہ افسانے کسی طور بھی فن کے اعلیٰ نمونوں میں شامل نہیں کیے جا سکتے۔ یہ مثال میرے اس موقف کو سہارا دیتی ہے کہ عام لوگوں کے لیے افسانے میں فحاشی کا عنصر اس وقت تک ہی جاذب نگاہ ہے جب تک فحاشی کا فیشن تبدیل نہیں ہو جاتا یا فحاشی مزید "فحش" نہیں ہو جاتی۔ لہٰذا، کیا افسانے کو کسی ایسی اساس (مثلاً فحش) پر استوار کرنا جو ریت کی دیوار سے زیادہ اہمیت نہ رکھتی ہو، خطرہ مول لینے کے مترادف نہیں، کیوں کہ آخری فیصلہ تو بہر حال فن کے نقطۂ نظر ہی سے صادر ہوتا ہے۔

آج اردو ادب ہی نہیں، دنیا کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی جنس کو بطور موضوع پیش کرنے کی روش عام ہو چکی ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے، اس کے لیے کوئی موضوع بھی نامناسب نہیں، مگر ادب اس بات کا تقاضا ضرور کرتا ہے کہ جب کوئی موضوع ادب میں داخل ہو تو اپنا پرانا بو جھل لبادہ اتار کر آئے ورنہ فن پارہ اسے قبول کرنے کے لیے تیار نہ ہوگا۔ بالکل جیسے انسانی جسم میں جب غلط قسم کا خون داخل کیا جائے تو وہ اسے قبول نہیں کرتا۔ مگر دوسری طرف صورت یہ ہے کہ بیسویں صدی نے انسان کو جنسی طور پر مشتعل کر دیا ہے اور اس اشتعال انگیزی میں اس کی بصری صلاحیت بیک وقت ایک نعمت بھی ہے اور المیہ بھی۔ نعمت یوں کہ بصری قوت اسے نہ صرف اشیا کو فاصلے سے گرفت میں لینے اور یوں ایک وسیع تناظر کا احاطہ کرنے کے قابل بناتی ہے بلکہ انسان کے تخیل کو مہمیز لگا کر اس کی زد کو وسیع بھی کر دیتی ہے اس حد تک وہ پوری کائنات کا احاطہ کرنے کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔

المیہ یوں کہ باصرہ کی فوری تسکین کے ذرائع میسر ہونے کے بعد انسانی تخیل کی کارکردگی کم ہونے لگی ہے۔ مثال کے طور پر فلم کی آمد نے انسان کے تخیل کے راستے میں رکاوٹ سی کھڑی کر دی ہے۔ جب پردہ فلم پر کوئی متحرک تصویر نظر آتی ہے تو ناظر کو اس بات کی فرصت ہی نہیں دیتی کہ وہ اس سے پیدا ہونے والے تلازمات کا ساتھ دے سکے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ فلم ناظر کو اس طور اپنی گرفت میں لے لیتی ہے جیسے شمع پروانے کو اور وہ اس کے گرد ایک پابہ جولاں قیدی کی طرح طواف کرنے لگتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ فلم خود ہی فلم بین کو ساری تفاصیل دکھانے کا اہتمام کرتی ہے اور اس کے تخیل کو متحرک ہونے کی اجازت نہیں دیتی۔ جنسی موضوعات کے سلسلے میں اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ فلم بینی تخیل آفرینی کے بجائے ذہنی لذت کوشی کی صورت

اختیار کر گئی ہے اور یوں جنسی جذبے کی براہِ راست تسکین کے مواقع مہیا کر رہی ہے۔

اگر کوئی ادب پارہ خود کو فلم کی اس سطح تک محدود کرے اور اس اشاراتی یا علاماتی انداز کو اختیار کرنے کے بجائے جو تخیل سے ہمیشہ وابستہ رہا ہے، جنسی واقعے کو اس کی صاف اور سپاٹ صورت میں پیش کرنے لگے تو اس کی حیثیت بھی ذہنی لذت کوشی سے مختلف نہ ہوتی۔ آج آزادیٔ اظہار کے نام پر ادب میں جنس کا موضوع جس سپاٹ اور براہِ راست انداز میں داخل ہوا ہے، وہ فن کے تقاضوں کی صریحاً نفی ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں جنسی موضوعات سے بصری طور پر لطف اندوز ہونے کا رجحان روز افزوں ہے، اس لیے ادب نے بھی (فلم کی طرح) جنسی مناظر کی فوٹوگرافی کا منصب اپنا لیا ہے نہ کہ تخیل آفرینی کا جو اس کا اصل منصب تھا۔ اس کا ایک کاروباری پہلو بھی ہے جس شے کی طلب ہوگی، اس کی رسد بھی اس نسبت سے ہوگی۔ بصری لذت کی طلب نے ادیب کو بھی فحش تصویریں پیش کرنے پر مائل کر دیا ہے تاکہ فوری طور پر لوگوں کو ان کی طرف متوجہ بھی کیا جا سکے۔ مالی فائدہ بھی ہو اور خود اس کے لیے ذہنی لذت کوشی کا سامان بھی مہیا ہو جائے۔ لہٰذا جب میں یہ کہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی میں حدِ فاصل قائم کرنی چاہیے، نیز یہ کہ ادب کے لیے جنس بطور موضوع "تابو" نہیں، وہاں مجھے اس بات پر بھی اصرار ہے کہ جب ادب، فلم یا فوٹوگرافی کی سطح پر اتر کر حقیقت نگاری اور آزادیٔ اظہار کے نام پر محض جنسی لذت کے حصول کی طرف مائل ہوتا ہے تو اپنے اس منصب سے دستبردار ہوتا ہے جو تخیل آفرینی اور معنی خیزی کی بنیاد پر ہمیشہ سے قائم رہا ہے۔ ●●

["تنقید اور مجلسی تنقید" مکتبۂ اردو زبان، سرگودھا، جنوری ۱۹۷۶]

سید سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور صاحبزادہ محمود الظفر

"انگارے" ۱۹۳۲ میں نظامی پریس، لکھنؤ سے شائع ہوئی اور اسی سال ضبط کر لی گئی۔ اس مجموعے میں نہ تو کوئی پیش لفظ تھا، نہ مقدمہ جس سے اس کی اشاعت کا مقصد واضح ہوتا۔ لیکن کہانیوں کے موضوعات، اپنی تکنیکی جسارت، بے باکانہ تیور، اپنی زبان سے احتجاج اور سرکشی کا اعلان کر رہے تھے۔

ان افسانوں میں سب سے تیکھی لہر مذہب کے خلاف تھی اور اسی وجہ سے اس کی سب سے زیادہ مخالفت مذہبی طبقے کی طرف سے ہوئی۔ یہ تیکھی لہر سجاد ظہیر کے افسانوں میں بطورِ خاص نظر آتی ہے۔ ان کہانیوں کا دوسرا اہم موضوع عورت یا جنس ہے۔ باقی تمام کہانیاں عورت کی مظلومیت، جنس کی شدت، مرد کی حکمرانی اور ہوس پرستی کے گرد گھومتی ہیں۔ دلاری، بادل نہیں آتے، دلی کی سیر اور جواں مردی کا مرکز و محور عورت ہے۔

["بیدار شعائیں" شاہد نقوی، ارتقا مطبوعات، کراچی، اکتوبر ۲۰۰۲]

فحاشی مقصود بالذات

احتشام حسین

فحاشی اور عریانی پر ادھر کچھ دنوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت اچھی طرح کر دی ہے جس کے بعد کم سے کم ترقی پسند ادب پر تو یہ الزامات لگاتے وقت ان کی تحریروں کو ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ پروفیسر موصوف (رشید احمد صدیقی) نے سب سے زیادہ پر جوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب کے لیے یہ کوئی نیا یا انوکھا میلان نہیں ہے، کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صاحب نے قدما کے یہاں اس ''گناہ'' کا تذکرہ تو کیا ہے لیکن یہ بھی کہا ہے کہ ''ان کے ہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذات نہ تھی۔''

میں ان بزرگوں کی بہت عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا، جب اس کی بڑی خصوصیت عدم افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی، اس وقت اس کی عریانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اسے آج کی فحاشی کے لیے جواز کی حیثیت سے پیش نہیں کر رہا ہوں۔ فحاشی کا مقصود بالذات ہونا ہر حال میں برا ہے۔ بہر حال یہ سوالات ہیں بہت ہی پیچیدہ کہ آج کے ادب میں فحاشی کیوں زیادہ ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے، فن میں اس کی کتنی جگہ ہے لیکن انھیں حل کیا جا سکتا ہے۔ قدما نے جو حدیں قائم کی ہیں، ان کی روشنی میں نہیں بلکہ جدید سماجی علوم اور نفسیات کی روشنی میں۔

علم طب اور علم النفس میں جنسیات کا تذکرہ بار بار آیا ہے اور انھیں کو سامنے رکھ علم الاخلاق کی تدوین کرنے والوں نے بھی، کبھی سماجی ضروریات کی روشنی میں، کبھی انفرادی آمریت کے جذبے سے معمور ہو کر اس کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر عشق کے جذبے کی شدت نے اسے اتنا عام کر دیا کہ اس سے عملی دلچسپی لینے والوں نے اخلاقیات سے قدم قدم پر ٹکر لی جس کی مختلف تاویلیں اور توجیہیں پیش کی گئی ہیں۔ فحاشی کی کوئی مستند تاریخ دیکھی جائے تو انسانی فطرت کی معصوم لغزشوں کا پتہ ہر صفحے پر مل جائے گا۔ بہت دنوں تک اخلاق نے ان پر کڑی نگاہ رکھی، کیوں کہ علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی وہ ان لغزشوں کے اسباب بتا سکیں۔ پھر فرائد

اور اس کے ساتھیوں نے جنسی محرکات کا انکشاف کیا، شعور و تحت شعور کی تہیں کھولیں، اخلاق کی بنیادوں کی تشریح کی، جنسی دباؤ اور سماجی احتساب کے نتائج بیان کیے۔ بہت سی ذہنی بیماریوں اور جنسی خواہشوں میں رشتہ ڈھونڈھ نکالا، فنون لطیفہ میں لاشعور کی کارفرمائی کا تجزیہ کیا۔ گویا پہلی دفعہ بہت سے افعال و اعمال کے جنسی محرکات تک ذہن کی رسائی ہوئی۔ اس لیے نئے لکھنے والوں نے جب فطرت انسانی کا ذکر کیا تو اس جدید علم کی روشنی میں کیا اور لازمی طور پر جنسیت کو اہمیت حاصل ہو گئی۔

ترقی پسندوں نے فرائڈ کو بھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت ہی احتیاط سے اس کے نتائج فکر کا مطالعہ کیا، کیوں کہ ترقی پسندی اجتماعی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت شعور اور لاشعور کی دھندلی اور اندھیری دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظر انداز کر جاتے ہیں جن سے داخلیت ترتیب پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے یہاں جنسی میلان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن تلاش کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔ جنس انسانی سماج کے اہم ترین موضوعات میں سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر رائے دینا ضروری سمجھتی ہے، اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعے سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشی اور اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار نہ کیا جائے گا، اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن نہیں ہے۔ جنسیت کے ذکر میں اس کے مقصود بالذات ہونے اور کسی اہم سماجی نتیجے تک پہنچنے کے لیے حقیقت نگاری پر مبنی ہونے میں فرق کیا جائے تو یہ مسئلہ آسانی سے سمجھا جا سکے گا۔

تمام وہ نئے لکھنے والے جو جدید کہے جا سکتے ہیں، ترقی پسند نہیں ہیں، نہ ان کی فحاشی یا عریانی کا ذمے دار ترقی پسند ادب کو ٹھہرانا چاہیے۔ ترقی پسند ادیبوں کا رسالہ "نیا ادب" کئی سال تک لکھنؤ سے نکلا ہے اور اب بمبئی سے سہ ماہی رسالہ کی شکل میں نکل رہا ہے، اس کی کسی سطر میں فحاشی یا عریانی کے ثبوت میں غالباً کچھ نہ نکالا جا سکے گا۔ ایک آدھ مضامین کے لیے یہ سمجھنا چاہیے کہ ایڈیٹر کا نامہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں۔ ترقی پسند، جنسیت کے مسئلہ کو فن کے حدود میں اس وقت بیان کرنا چاہتا ہے جب اس سے کسی سماجی مسئلے پر روشنی پڑے اور جنسیت کا ذکر مقصود بالذات نہ ہو۔ ●●

["روایت اور بغاوت"، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ ۱۹۵۹ (طبع دوم)]

سجاد حیدر یلدرم ("خارستان وگلستان")

یہ افسانہ یلدرم کے افسانوی مجموعے "خیالستان" میں شامل ہے اور اسے سلیم اختر نے اردو کا پہلا جنسی افسانہ قرار دیا ہے جس میں نسوانی ہم جنسیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

["انگارے"، خالد علوی، ایجوکیشنل پبلی کیشن ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵]

یا اللہ! یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے؟

عصمت چغتائی

کہتے ہیں ایک آدمی تھا۔ اس کی تین چار بیویاں تھیں، کم عقلیں، سب کی سب توتلی۔ ایک دن چند دوستوں کی دعوت کی، میاں نے سختی سے بولنے سے منع کر دیا کہ سنیں گے تو ہنسی اڑائیں گے۔ پر جب انھوں نے کھانے کی تعریف کی تو بیویوں کا جی نہ مانا اور بول اٹھیں۔ تینوں تو خیر اپنی اپنی تعریف میں بولیں، پر چوتھی نے کہا: "بھلا ہوا ہے جو ہم نہ بولے، میاں آئیں گے تو جوتے لگیں گے۔" تو صاحب وہ جوتے لگے کہ سب سے زیادہ ان آخری بولنے والی کے۔ تو آج کل "ساقی" سب کی باتیں سن رہا ہے تو ہم کیوں چپ رہیں، آخر ہم بھی منھ میں زبان رکھتے ہیں۔ عام موضوع نیا ادب ہے۔ ہمدرد لوگ انسانیت، اخلاق، ادب اور تہذیب کو گمراہی سے بچانے کے لیے اس شتر بے مہار یعنی نئے ادب کے پیچھے ہر قسم کے ہتھیار لے کر حملہ آور ہوئے ہیں اور قبلہ اونٹ صاحب کچھ بوکھلائے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ اللہ جانے کس کروٹ بیٹھتے ہیں یا بدحواس ہونے کا ارادہ ہے؟ سنا ہے کہ جب اونٹ کو غصہ آتا ہے تو دشمن کی کھوپڑی اتار لیتا ہے۔ کیا معلوم بھئی! اور وہ یا ہتھیار ملاحظہ ہو اور بدکانے والے! "نیا ادب سوائے جنسی الجھنوں کے کچھ نہیں، نیا ادب گر رہا ہے۔"

یا اللہ، یہ فحش نگاری کیا ہوتی ہے؟ ہماری ایک خالہ تھیں جو کمسن لڑکیوں کو ہر وقت ڈھنگ سے دوپٹہ اوڑھنے کی تلقین کیا کرتی تھیں۔ ذرا شانے سے دوپٹہ ڈھلکا اور ان کی آنکھوں میں خون اترا۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ اس خاص حصۂ جسم سے کیوں جلتی تھیں۔ معلوم ہوا کہ محترمہ خود چونکہ نہایت مرجھائی ہوئی، کھٹائی کی شکل کی تھیں، اور لڑکیوں کے جسم کو دیکھ کر کوئلہ ہو جاتی تھیں۔ بے چاری خالہ! نہ جانے کتنی خالائیں، نانیاں جوانی کھو کر لڑکیوں کی سوتیں بن جاتی ہیں۔ یہی حال نئے ادب نے پرانے ادب کا کر دیا ہے اور وہ اس کے شباب کی تپش سے پگھلا جا رہا ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا، آخر اگر عریانی نظر آتی ہے تو لوگ بلبلا کیوں اٹھتے ہیں۔ یہ مانا کہ یورپ کے لڑکیوں اور لڑکوں کی تعلیم و تربیت بچپنے سے ہی کچھ اس انداز سے ہوتی ہے کہ ان کے نزدیک صنفی چیزوں کی کچھ اہمیت نہیں رہ جاتی۔ وہ جب اس کے متعلق کچھ پڑھتے ہیں تو ان کے کانوں پر جوں تک بھی نہیں رینگتی اور یہاں تو سانپ پھنپھنانے لگتا ہے۔ کیوں صاحب، کیا ضروری ہے کہ اس مقدس سانپ کو ہم اپنی آئندہ نسل کا خون چوسنے کے لیے زندہ چھوڑ دیں! کیوں نہ اس کا پھن جلد از جلد کچل کر قصہ پاک کر دیا جائے۔ سنئے

ادیب جو چن چن کر سانپوں کو کچلنے کی فکر میں ہیں، دشمن دین و دنیا کیوں کیے جا رہے ہیں؟

مگر یہ بھی تو غلط ہے کہ نئے ادب میں صرف عریانی ہی ہے۔ وہ مثل ہے نا کہ جیسی روح ویسے فرشتے۔ چند اصحاب نے صرف عریانی کو پڑھا اور ان کے دل و دماغ پر نقش کر گئی باقی باتیں مطلب کی معلوم نہ ہوئیں، لہٰذا نظر انداز کر دیں۔ مگر عریاں جملے یقیناً سو سو بار رٹے۔ ذرا غور کیجیے، عریانی پڑھنے کے شوقین تو معصوم بن کر پھوٹ جائیں، اور لکھنے والا برا۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر گندگی فضول میں دکھائی جائے اور سڑکوں پر بے کار ننگے گھومنے لگیں، لیکن غسل آفتابی کے لیے کسی ضروری حصہ جسم کو کھولنے کا موقع آئے تو اس میں کیا شرم؟ اگر پٹی کھولنے سے زخم خشک ہو جائے تو یہ عریانی نہیں ہوتی بلکہ اسے علاج کہتے ہیں اور وہ بزرگ جو اس سے چڑ جائیں، قابل رحم ہیں۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ عریانی تکلیف دہ ہوتی ہے، اور اس عریاں ادب کے آئینے میں نہ جانے لوگوں کو کیا نظر آتا ہے کہ وہ لعنت لے کر غریب آئینے پر دانت پیس کر دوڑتے ہیں۔ بھلا سوچیے تو اس میں آئینے کا قصور ہی کیا؟

شاید افسانوں اور کہانیوں میں عریانی دیکھ کر لوگوں کے رکیک جذبات میں ہیجان پیدا ہو جاتا ہے۔ ایک صاحب کو زہرہ کا مرمریں مجسمہ دیکھ کر مرگی کا دورہ پڑ جاتا ہے، اب اس کا علاج کسی ادیب کے پاس تو نہیں۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ واقعے کو واقعہ سمجھ کر پڑھیے۔ ارے صاحب، یہ تو زندگی کی تصویر ہے، کھلی بھی ہے، ڈھکی بھی ہے۔ اگر عریانی ہے بھی تو کیا ضرور کہ مرگی کا دورہ ضرور ڈالا جائے۔ ضبط اور جذبات پر قابو بھی تو کوئی چیز ہے۔ اور ایسا عریانی میں عیب ہی کیا ہے جو آپ ادب کی عریانی سے لرزے جاتے ہیں۔ یہ نہیں دیکھتے کہ ادیب خود دنیا کی عریانی سے لرز اٹھا ہے، اور دہشت کے مارے کانپ رہا ہے۔ وہ تو صرف حروف میں انھی باتوں کو منتقل کر رہا ہے جو دنیا میں ہو رہی ہیں۔ نیا ادب موجودہ زمانہ کی تاریخ ہے۔ برسوں بعد جب یہ نیا ادب نیا نہ رہے گا، تب بھی اسی طرح سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی حالات کے متعلق تاریخی مواد پہنچاتا رہے گا۔ یہی کہانیاں اور نظمیں تاریخ کے صفحات میں تبدیل ہو جائیں گی۔ اگر نیا ادب گندہ ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ دنیا گندی ہے۔ جس کی یہ تصویر ہے، مصور کا کیا قصور؟

تاریخ اور ادب ساتھ ساتھ رہیں ہیں اور رہیں گے۔ اقتصادیات جدا نہیں کی جا سکتی، خواہ سیاسی مجبوریاں ادب کو سیاست سے دور رکھیں، پھر بھی چھپا رنگ پھوٹ ہی نکلے گا۔ اس نئے ادب سے پہلے، رومان اور مزاح کا زور تھا۔ پطرس، عظیم بیگ، رشید احمد، شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج، فرحت اللہ بیگ سب ہی تو کم و بیش ایک ہی سا لکھتے تھے۔ ذرا غور سے پڑھیے، وہی بیویوں کے مظالم، دوستوں کی خوش مزاقیاں، گھریلو جھگڑے سب کے سب ایک ہی بات لکھتے تھے۔ ہاں یہ بات اور تھی کہ سب کا رنگ جدا تھا۔ اور اب نئے ادیب کیا لکھ رہے ہیں، جنسی الجھنیں، امیر و غریب کے جھگڑے، زندگی سے جنگ اور جملہ دنیا کی تلخیاں، یہ تو ہمیشہ ہی ہوتا ہے، پھر نئے ادیبوں سے کیوں شکایت ہے کہ وہ سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ کس قدر فضول نکتہ ہے؟ ارے صاحب، ملیریا پھیلتا ہے تو سب کو ''کونین'' ہی دیتے ہیں، دکھ درد میں سب انسان ایک ہی طرح روتے پیٹتے ہیں، کوئی گاتا تو ہو نہیں رہا جو سر تال میں ہو، پرانا ادب بھی زندگی کی تصویر تھی اور نیا ادب بھی۔

یہ مانا کہ جب پرانا ادب لکھا گیا تو یہ دنیا اتنی گندی اور عریاں نہیں تھی، اور اب آپ جدھر نظر اٹھا کر دیکھیے، دنیا ننگی، بھوکی، چور، اچکی اور مکار نظر آتی ہے۔ نئے ادیب کیا کریں، کیسے آنکھوں پر پٹی باندھ کر گل بکاؤلی اور مثنوی گلزار نسیم لکھنے لگیں۔ ''فسانہ آزاد'' اور مذاقیہ کہانی لکھتے چلے جائیں، نئے ادیب زیادہ ترنگے بھوکے اور حساس ہیں۔ ان کے دل و دماغ زیادہ تیزی سے کام کر رہے ہیں اور ذرا سی چوٹ سے بھنا اٹھتے ہیں۔ ان کے بھیانک خواب جن کی اور بھی بھیانک تعبیریں، یہ ہماری دنیا کا نقشہ ہے۔ برا ہے یا اچھا، یہ فیصلہ آئندہ پود کے ہاتھوں میں ہوگا کہ وہ اسے سینے سے لگائے یا ٹھکرائے۔ ہم اور آپ بھی انصاف سے کچھ نہیں کہہ سکتے اور آپ کا فیصلہ بے کار ہے، جو چوٹ کھایا ہوا سانپ ہے وہ دب نہیں سکتا۔ آپ کے اعتراض اور طعنے اسے خاموش ہو بیٹھ جانے پر مجبور نہیں کر سکتے۔ وہ چیخے گا۔ دکھ ہوگا تو روئے گا۔

یہ جنسی بھوک ہے جس پر مہذب لوگوں کو اعتراض ہے، اسی طرح کہانیوں میں جھلکے جائے گی جب بھوک ہی ٹھہری تو پھر ہائے ہائے کیوں نہ ہو۔ نئے ادیب اتنے شرمیلے اور بزدل نہیں جو طعنوں تشنوں سے ڈر جائیں گے۔ یہ جنسی پکار جو افسانوں میں نظر آرہی ہے، کیا ان کا تعلق اقتصادی اور معاشرتی حالت سے کچھ بھی نہیں۔ کیا اس میں آپ کو سیاست کی چاشنی نظر نہیں آتی؟ آپ نے ڈیمانڈ اور سپلائی کے متعلق اکنامکس میں پڑھا ہوگا۔ ذرا اس نکتے کو ہماری موجودہ زندگی پر پرکھیے، جنس ڈیمانڈ بھی ہے اور سپلائی بھی۔ مگر مارکیٹ نہیں، یعنی عورتیں بھی ہیں اور مرد بھی اور خواہشات بھی، مگر ان کا ذکر بے شرمی۔ ہندوستان کے لوگ غریب ہیں، اکثر نادار ہیں۔ ناداری میں شادی مصیبت، ناداری میں عیاشی گناہ، ناداری میں جینا منع، کیوں؟ ہمارے نوجوان باوجود تعلیم اور جسمانی قابلیت رکھنے کے دنیا کی دلچسپیوں سے محروم۔ علم تو الٹا ہمارے لیے مصیبت ہو گیا کہ نہ پڑھتے نہ یہ معلوم ہوتا کہ دنیا کے دوسرے انسان کیا مزے اڑا رہے ہیں۔ مزے سے اپنی چمڑی میں مگن رہتے ہیں مگر اب ہم جانتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ اور ملکوں میں زندہ رہنا جرم نہیں اور یہاں کے نوجوانوں کو کچھ بھی نصیب نہیں۔ یہاں ہر بات عجیب، ہر بات گندگی، عریاں اور مخرب الاخلاق، وہاں کے عیش کے ہزاروں اسباب، یہاں زندگی کے خواب دیکھنا جرم، خیر اگر یہ مصیبتیں تھیں تو کم از کم احساس ہی کند ہوتا۔ کاش مٹی کے تودے ہوتے جو نہ سنتے، نہ دیکھتے، نہ دیکھ کے چلاتے، زمانے کی ٹھوکروں میں لڑھکتے، فنا کی طرف چلے جاتے۔

مگر نئی دنیا کا نیا بچہ، ضدی، بد مزاج اور اکھڑ ہے۔ وہ موجودہ نظام کو پسند نہیں کرتا، وہ ایک نظام کے لیے بے کل ہے، وہ اسے بدل ڈالنا چاہتا ہے۔ مگر ابھی تو بدنظمی سے متنفر، غصہ ہو ہو کر اپنی بوٹیاں چبا رہا ہے، خود اپنا ہی جسم اور روح چیر کر پھینک رہا ہے اور کل وہ اس نظام کو توڑ پھوڑ کر دوسرا نظام بنائے گا۔ مگر نظام کو توڑنے سے پہلے اسے نہ جانے کس کس کو کچلنا پڑے گا، کس کس کے پیروں سے روندا جائے گا، اور جو باقی رہے گا وہ نئے نظام کی تکمیل کرے گا، یہ نظام کیا ہوگا، یہ ابھی کسی کو نہیں معلوم۔ نئے ادب کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نئے نظام میں دکھ، بھوک اور افلاس تو نہ ہوگا۔ فاقے، جنسی اور روحانی نہ ہوں گے، بدمعاشی نہ ہوگی، طوائفوں کے اڈے نہ ہوں گے۔ اگر ہوں گے تو صرف انسانوں کے گھر ہوں گے، جہاں انسان رہے گا۔ عورتوں کو بھوکی

کتوں کی طرح غلیظ موریوں میں عذاب دوزخ بن کر نہیں بیٹھنا پڑے گا، مرد حیوانیت سے دور ہوں گے۔ قدرت کے اصول کے مطابق جو انسان پیدا ہوں گے، وہ انسان مانے جائیں گے، اور شادی بیاہ صرف پیسے ہی والوں کے نہ ہوں گے بلکہ ہر تندرست انسان کو مکمل زندگی گذارنے کا حق ہوگا۔

نیا ادب پکار پکار کر انسان کو جینے کا حق دلانا چاہتا ہے۔ زندگی اور اس کے سارے لوازمات جو باپ دادا کی وراثت بن گئے ہیں، انسان کا حق ہو جائیں گے۔ نئی دنیا کے دکھ بہت بڑھ گئے ہیں اور نیا ادب اسی دنیا کے دکھوں کی آہ ہے جو دنیا کے ہر نوجوان کے جوڑ جوڑ جسم سے نکل رہی ہے۔ طعنے دینے سے کچھ نہیں ہوتا، بڑھیائیں طعنے دیتے مر گئیں، بوڑھے لاحول بھیجتے چل دیے، مگر نوجوان زندگی کی کشمکش میں پھنسا ہوا ہے۔ وہ مٹنے کے لیے تیار نہیں، وہ بزدل نہیں اور اسے بے شرمی کے خطاب سے ذرا بھی شرم نہیں آتی۔ جب ادب کا سوال آتا ہے تو اس میں زنانے، مردانے ادب کا کیا سوال؟ جو نظام لڑکوں کو پسند نہیں، وہ لڑکیوں کو کب پسند آسکتا ہے۔ مرد اگر چیخ سکتا ہے تو عورت کو بھی کراہنے کی اجازت ہونی چاہیے۔

نئے ادب کا مقابلہ ایک بزرگ جنسی کتاب سے کرتے ہیں۔ بالکل ٹھیک، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ جیسے ہمارے ملک کے لوگ جنسی معلومات پر لکھی ہوئی کتابوں کو صرف لذت کے لیے پڑھتے ہیں، اسی طرح وہ نئے ادب سے لطف اندوز ہونا چاہتے ہیں۔ جنسی معلومات پر کتابیں طبی اصول واضح کرنے کو لکھی گئی تھیں لیکن لوگ ان سے "ادبی ذوق" فرمانے لگے اور اسی طرح نئے ادب کو ناول اور افسانہ سمجھ کر مزہ لینا چاہتے ہیں۔ مگر بجائے اس میں چٹخارے دار مسالے کے جب کوئی نکتی ہے تو غریب ادیب کے منہ پر تھوکتے ہیں۔

آخر میں ایک بات نئے ادیبوں سے۔ ان فضول طعنوں کی پروا نہ کیجیے۔ یہ اعتراض کب نہیں ہوئے۔ کس نے نہیں کیے، سوائے دادی اماں کے لاڈلے بیٹوں کے کون ایسا ہے جس نے کبھی بزرگوں سے شاباشی وصول کی ہو؟ نوجوانی سے بزرگوں کو ہمیشہ نفرت رہی ہے اور رہے گی۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ جو کچھ لکھتے ہیں، یہ بزرگوں کے لیے ہے بھی نہیں، کچھ کہیں تو ادب سے سر جھکا کر مسکرا دیجیے، لکھیے ضرور۔ جو کچھ آپ دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، سوچتے ہیں، وہ ضرور لکھیے۔ نہ زبان کی غلطیوں سے ڈریے، نہ اس بات سے ڈریے کہ کوئی آپ کو ادیب نہیں مانتا۔ اگر آپ جس دنیا میں رہتے ہیں، اس میں کچھ مسموم کانٹے ہیں، کچھ بھیانک درندے ہیں، کچھ خوف ناک کیڑے مکوڑے ہیں تو آئندہ نسل کے لیے اسے لکھ جایئے، اس کا سبق آپ ہی کے تجربے ہوں گے، آپ کے ہی مشاہدے ان کے ذہنی مشاہدات ہوں گے۔ اچھا، برا، کڑوا، کسیلا سب کچھ لکھ دیجیے اور وہ خوراکیں جو ہمارے شریر مریض پینے سے انکار کر رہے ہیں اور بے طرح مچلتے ہیں، آئندہ نسلیں انھیں فخر یا احترام سے لیں گی، کیوں کہ آئندہ نسل زیادہ سمجھ دار، روشن دماغ اور اچھے برے کو پرکھنے والی ہوگی، اس کے لیے یہ خوراکیں بھاری نہیں ہوں گی۔ وہ نسل واقعے کو واقعہ سمجھ کر پرکھے گی، اس کے جذبات اس قدر بودے نہ ہوں گے جو عریانی اور سچی بات سے پھڑ پھڑا جائیں، جیسے شیر کی بو پا کر گھوڑا بدکنے لگتا ہے۔ لکھیے اور اتنا لکھیے کہ یہ ان کے لیے بالکل معمولی بات ہو جائے اور ان جراثیم کو اپنے تیزاب جیسے ادبی مادے سے تباہ کر دیجیے اور یہی روئی کے گالے جن میں ایک چنگاری بھی پڑ جائے تو بھک سے اڑ جاتے

ہیں، برف کے گالے بنا دیجیے جن سے انگارے بھی سرد پڑ جائیں۔

اور چلتے چلتے ایک بات ان بزرگانِ قوم سے کہ یہ تو جوانوں پر اعتراض تو اب پرانا فیشن ہو گیا، اور پرانی چیز کو دفن ہی کر دیا جائے تو بہتر ہے۔ بے شک آپ کو برا لگتا ہے، اور آئندہ ادب ان موجودہ ادیبوں کو برا لگے گا۔ موت کسی کو اچھی نہیں لگتی۔ ان اصحاب کو کیوں کر بھول جاؤں جو خود تو خوب لکھ چکے ہیں اور اب تائب ہو گئے ہیں، نصیحت پر تل گئے ہیں۔ ایک صاحب تو بہت ہی بگڑ گئے اور انھوں نے چند لاجواب اشعار بھی گنہ گاروں کو راہِ راست پر لانے کے لیے لکھے، جن کی داد دیے بغیر رہا نہیں جاتا۔ مجھے بدقسمتی سے ان کا قافیہ اور ردیف اس وقت یاد نہیں رہا، مگر معنی جو دل پر نقش ہیں وہ یہ ہیں کہ ادیب ایسی فحش نگاری کرتے ہیں تو کیا ان کی ماں بہن نہیں ہوتیں۔ علاوہ شاعری کے، یہ نرالا اور گالی دینے کا مہذب طریقہ ہے اور مجھے از حد خوشی ہوئی کہ اور باتوں میں پیچھے سہی لیکن اس ہنر میں ہر ملک سے بہت ترقی کر چکے ہیں۔ ان حضرات سے دست بستہ عرض ہے کہ قبلہ، اگر ماں، بہن نہ ہوتیں تو پھر مشاہدہ کہاں ہوتا؟ یہ ادب ہے، گپ اور خرافات تو ہے نہیں کہ نشہ پی کر لکھ ڈالا۔ آپ کہیں گے شرم نہیں آتی؟ جی سچ مچ کی تو نہیں آتی، اگر آپ کہیں تو رعایتاً شرمانے کو تیار ہیں۔ اگر مصور شرمانا شروع کر دیتے تو آج آپ کو آرٹ نظر نہ آتا۔ نئے ادیب آئینہ ساز ہیں، ہر شخص اس آئینے میں دیکھ کر شرما سکتا ہے۔ اوہ ہاں! بس ایک بات اور، اچھے فرماں بردار بچوں سے جو اخلاق اور تہذیب کے حامی ہیں، وہ ہرگز ہرگز نہ نیا ادب لکھیں اور نہ پڑھیں، کیوں کہ نیا ادب اخلاق اور تہذیب کی دھجیاں بکھیرتا ہے۔ یہ تو صرف ان لوگوں کے لیے ہے جو بے خوف اور بے جگرے ہیں، جن کا ہاتھ بھی سڑ جائے تو اسے کاٹ کر پھینک نہیں سکتے ہیں، بجا جھوٹی اور بناوٹی سوسائٹی، جو اس بات کی پروا نہیں کرتی کہ اخباروں نے بائیکاٹ کر دیا اور ادیب روٹھ گئے۔ اور وہ دن دور نہیں جب اس ادب کا ریزہ ریزہ لوگ پلکوں سے چن لیں گے۔ مورخین، اکنامسٹ اور محکمہ تعلیم والے اسے جمع کر لیں گے۔ اگر یہ موجودہ ادب موجودہ زمانے کی سچی تصویر ہے تو خود بخود عجائب خانے کی زینت بن جائے گا، اور اگر کوڑا کرکٹ ہے تو اپنے راستے لگ جائے گا۔

●●

["روشنی کم، تپش زیادہ" مرتب: علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

میاں مشیر

اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر کو حاصل ہوئی۔ ہجو گوئی اور فحاشی پہلے بھی تھی مگر مشیر نے جس قسم کے محاورات سے کام لیا، بندشِ الفاظ، طرزِ ادا اور استعمالِ تشبیہات میں جیسی مضحکہ خیزی پیدا کی اور مارے ہنسی کے لوٹا دینے اور سامعین کے پیٹ میں بل ڈال دینے کے لیے جو زبان اور جیسا اسلوبِ سخن اختیار کیا، اس کی خوبیاں اور جدتیں بیان سے باہر ہیں۔ ابتذال میں بھی لطف پیدا کر کے اسے شائستہ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کے قابل بنا دینا ان کا خاص جوہر تھا جو ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی کو نصیب نہ ہوا۔ ["گذشتہ لکھنؤ" عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۱۰]

فحش کی تشکیل

قاضی افضال حسین

معروض (جسم/کوئی شے یا عمل) فی ذاتہ Neutral ہوتا ہے، یعنی اس کا وجود فحش یا غیر فحش نہیں ہوتا۔ فحش ان کا بیان/اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر ہم اس بنیادی مشاہدہ کے متعلق گفتگو کو صرف زبان کے معمول تک محدود رکھیں تو اس بیان میں بھی عضو/جسم یا عمل کے نام signifiers ہیں جو آواز/ الفاظ کے ذریعہ ایک خارجی/واقعی موجود کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جس میں دال (signifier) اور مدلول (signified) کے درمیان کوئی فطری/منطقی رشتہ نہیں ہوتا۔ اس لیے signifiers جو لسانی نظام سے باہر موجود کسی شے یا عمل کو refer کرتے ہیں، خود اپنے آپ میں کسی نوع کی اقداری درجہ بندی سے آزاد ہوتے ہیں۔ کسی زبان میں خصوصاً اسم اور فعل اس مشاہدہ کی مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ایک مخصوص زبان کی لسانی تنظیم میں "صفت" کا معاملہ ان دونوں سے مختلف ہوتا ہے۔ "صفت" ایک طرف تو شے/عمل یا واقعہ کے تئیں مصنف کی ترجیحات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اور دوسری طرف اس مصنف/مرتب کے حوالے سے متن کو معاشرہ کے اقداری نظام سے مربوط کرتی ہے۔ "صفت" کو معاشرہ کے اقداری نظام سے مربوط کرنے کے معنی یہ ہیں کہ معاشرہ خود "صفتوں" کو مثبت/منفی یا اس نوع کے دوسرے اقداری حوالوں سے مختلف درجوں پر رکھتا ہے۔ اس لیے جب کوئی مصنف، کوئی صفت استعمال کرتا ہے تو وہ ان signifiers کے حوالے سے لازماً معاشرہ کے اقداری/ترجیحی نظام کی پابندی کر رہا ہوتا ہے۔ اس لیے کسی خاص زبان کا کوئی متن "صفات" سے عاری ہو کر لازماً غیر وابستہ (Neutral) نہیں رہ سکتا۔

یعنی شے یا فعل کا اقداری تعین، بیان کیے گئے معروض (اسم یا فعل) کے بجائے زبان کا تفاعل (Function) ہے اور زبان، اسم یا فعل کی قدر (Value) کا تعین 'صفات' کے ذریعہ کرتی ہے۔
مزید یہ کہ صفات کسی خودکار (Auto-matic) طریقے سے تشکیل نہیں پاتیں بلکہ وہ معاشرہ کے متعین کردہ اقداری نظام یا تہذیبی ترجیحات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جو اصلاً ایک نوع کی درجہ بندی ہے جو متن کے موضوع یا اس کے بیان کو اچھا/برا، خیر و شر، ثواب/گناہ یا فحش و غیر فحش کے خانوں میں تقسیم کرتی ہے۔
زبان میں "صفت" کے اس تفاعل (Function) کو روشن کرنے کے لیے کسی ایسے موضوع

(مثلاً اعضائے جنس یا جنسی عمل) کا بیان پڑھنا چاہیے، جس کے متعلق معاشرہ نے اقدار کا ایک نظام مرتب کرلیا ہو۔ یا اس سے بہتر منطقی طریقہ یہ ہوسکتا ہے کہ ان متون کا مطالعہ کیا جائے جن میں جنس کا بیان یا اس کی تفصیل بغیر صفات کے درج کی گئی ہو۔ مثلاً طب میں Gynaecology یا Anatomy کی کتابیں جن میں اعضا، ان کی ہیئت اور افعال کے متعلق تفصیلات ملتی ہیں۔ مگر چونکہ اس مضمون کی کتابوں میں ان صفتوں کا استعمال بالکل نہیں ہوتا جو اس متن کے لسانی معاشرہ کے اقداری نظام کی نمائندگی کرتی ہیں، اس لیے یہ بیان کبھی فحش تصور نہیں کیا جاتا۔ یہی معاملہ مذہبی کتابوں میں 'جنس' کے متعلق ہدایات وضوابط کا ہے۔ ان متون میں اعضا کے نام یا مباشرت کے متعلق ہدایات واضح الفاظ میں موجود ہیں، لیکن اول تو ان میں صفات ہیں ہی نہیں اور جو ہیں وہ توضیحی ہیں اقداری نہیں۔

ابھی صفات کی اقسام کا ذکر ہوا۔ زبان میں صفات کی خود مختلف اقسام ہیں اور ان کا ذکر قواعد کی کتابوں میں بہت تفصیل سے موجود ہے مثلاً توضیحی تعبیری یا تمثیلی صفات، متن میں مختلف ضرورتوں کے تحت استعمال کی جاتی ہیں، مزید یہ کہ خود یہ صفات بھی ایک لسانی تنظیم میں اپنے مذکورہ function کے حوالے سے صرف وصف حال (Description) کا فرض ادا کرتی ہیں، اس لیے کسی نوع کے قدری تعین کی نمائندگی نہیں کرتیں۔ لیکن معاشرہ جو زبان کے ذریعہ اپنی فکری/تہذیبی تنظیم کو اپنے مفاد و مقاصد کا پابند رکھتا ہے، ان میں صفتوں کو مثبت و منفی کے خانوں میں تقسیم کرتا ہے، اور پھر ان کے حوالے سے بیان کے مفید/غیر مفید، صحت مند/غیر صحت مند، محمود/نامحمود یا فحش/غیر فحش وغیرہ کی قدری درجہ بندی کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ یہاں گفتگو صفات کی صرف Descriptive قوت سے نہیں بلکہ ان انواع سے ہے جو معاشرہ کے اقداری نظام کی کبھی براہ راست اور اکثر بالواسطہ نمائندگی کرتی ہیں۔ ان میں وہ اسماء بھی شامل ہوں گے جو معاشرہ کے تہذیبی نظام میں کسی خاص طبقے کی مخصوص حیثیت سے منسوب ہیں۔ مثلاً انسانی اعضا کے نام مختلف معاشرتی طبقوں میں مختلف ہیں۔ ان میں وہ جو "مہذب" وغیرہ کہا جاتا ہے اس کی زبان میں کسی عضو کا جو نام ہے، وہی عضو، دوسرے طبقے میں کسی دوسرے نام سے پکارا جاتا ہے اور ان میں سے ایک تحریر میں کسی قدر قابل قبول اور دوسرا مردود تصور کیا جاتا ہے۔

ویسے بھی 'اقداری صفات' کا کوئی قائم بالذات تصور نہیں ہے۔ بلکہ ایک متن میں جو صفت اس لسانی معاشرہ کے نزدیک پسندیدہ ہے وہی صفت ایک دوسرے سیاق وسباق میں ناپسندیدہ ہوجاتی ہے۔ مثلاً 'نازک' کی صفت اگر عورت/رقاص کے بدن کے لیے لائی گئی ہو تو اسے ہمارے لسانی معاشرہ میں پسندیدہ تصور کیا جاتا ہے اور اگر یہی صفت فوج کے سپاہی یا پہلوان کے لیے لائی جائے تو یہ اس کی کمزوری یا عیب تصور کی جائے گی۔ اسی طرح پھل کے لیے رسیلا کی صفت کے جو معنی ہیں وہی معنی رسیلے ہونٹھ یا رسیلے بدن کے نہیں ہوں گے۔ اس سے زیادہ یہ کہ ایک لسانی معاشرہ میں ایک "صفت" طویل عرصہ تک محدود رہ کر کسی بدلی ہوئی صورت حال میں مردود ہوجاتی ہے (اس کا ذکر قدرے بعد میں ہوگا)۔

ادب، دوسرے نوع کے متون کے مقابلے میں مجاز کے امکانات روشن کرنے کا نہایت موثر

وسیلہ ہے اس لیے ادب میں ہر نوع کی صفت اپنے تمام امکانات کے ساتھ استعمال ہوتی رہی ہیں۔ ان میں معاملات عشق و وصل کے وہ مضامین بھی شامل ہیں جن کے ذریعہ شاعر/ادیب ہمارے اقداری نظام کے تحمل کا امتحان لیتے رہتے ہیں۔ اب یہ ادیب یا شاعر کی تخلیقی ذہانت پر منحصر ہے کہ وہ ان موضوعات کا متن مرتب کرتے ہوئے صفات کی کس نوع کو ترجیح دیتا ہے۔ یعنی وہ کوئی ایسی صفت استعمال کرتا ہے جس سے مضمون کی کیفیت کا اظہار مقصود ہے۔ یا صفات کے ذریعہ (اس میں تشبیہ، استعارہ اور مجاز کی دوسری اقسام بھی شامل ہیں) مضمون کی وہ تعبیر تشکیل دیتا ہے، جو اس موضوع کی کوئی نئی جہت کھول دے۔ یا صفات کے ذریعہ مثالوں کا وہ سلسلہ قائم کرتا ہے جو نفس مضمون کی کیفیت کو اس کی جزیات تک روشن کردے۔ یا پھر انہیں صفات کے ذریعہ متن کو معاشرہ کے اقداری نظام سے نبرد آزمائی کی قوت عطا کردے۔

یہ مشاہدہ بیان کر لینے کے بعد کہ لسانی متن میں وہ صفات، جو معاشرہ کے اقدری نظام کی نمائندگی کرتی ہیں؛ جو محمود/نامحمود، خیر/شر اور ثواب و گناہ کی طرح فحش/غیر فحش کے تعین کا وسیلہ ہیں، اس کا بھی ذکر ضروری ہے کہ زبان مفرد الفاظ (اسم، فعل اور صفت) کا ذخیرہ نہیں بلکہ ان لسانی اجزا کے باہم ارتباط سے تشکیل پانے والا وہ نظام ہے، جس سے معنی/تعبیر کا ایک نیا سلسلہ تشکیل پاتا ہے۔ متن میں یا اس کے کسی ایک جز یا جملے میں اگر بعض الفاظ کی عبارت کے دوسرے الفاظ سے ربط کی نوعیت میں خفیف سا بھی معنیاتی تغیر پیدا ہو جائے تو ایک سادہ جملہ irony طنز، مزاح یا ہجو میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ جملوں میں باہم ربط کی یہی جدلیات "فحش" کی تشکیل پر بھی صادق آتی ہے۔ یعنی اسم، صفت یا فعل میں کسی ایک جز کے پورے متن سے ربط میں خفیف سا تغیر بھی متن کو "فحش" کے قریب کر سکتا ہے۔ اس میں بڑی حد تک خود متن بنانے والے کے عندیہ (Intention) کو بھی دخل ہو سکتا بلکہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں اس وضاحت کی ضرورت ہے کہ گفتگو ان متون کے متعلق ہے، جن کے تخلیق کار متن کے فنی تقاضوں کو بازار کی ضرورتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔ یہاں بازار کی ضرورتوں کا مطلب قاری کے دل میں پہلے سے موجود جذبات کی یک رخی تحریک یا تشفی ہے جبکہ فنی تقاضوں سے مراد متن کے اجزا میں باہم ارتباط کے نئے علاقوں کی دریافت یا ان کے درمیان امکانات کی تشکیل ہے۔ یہی معنیاتی/تعبیری تغیر اگر معاشرہ کے اقداری نظام سے مختلف یا متحارب ہو تو معاشرہ اسے اپنے قائم کیے ہوئے مثبت تخالف (Binary oppositions) (مفید/غیر مفید اخلاقی/غیر اخلاقی وغیرہ) میں سے منفی/نامحمود کے خانے میں ڈال دیتا ہے۔ اور اگر ممکن ہو تو اقداری نظام کو نافذ کرنے والے اداروں (مذہب، عدلیہ، پولیس وغیرہ) کے ذریعہ اس پر پابندیاں عائد کرتا ہے۔

کیا اس کلیے سے وہ متون مستثنیٰ ہیں، جن میں اظہار کا معمول زبان نہیں مثلاً رنگ (مصوری) سنگ (بت تراشی) اور انگ (رقص) مثلاً ہندوستان کے مختلف مندروں میں مباشرت کے مختلف آسنوں کی پتھروں پر کی گئی نقاشی فحش ہے یا نہیں؟ بلکہ اس سوال کو اس سے زیادہ مرتکز کر کے پوچھا جا سکتا ہے کہ کیا کام سوتر میں مندرج آسنوں کا بیان اگر فحش نہیں ہے تو ان بیان کردہ آسنوں کی تصویریں فحش ہیں یا نہیں؟

ان دونوں صورتوں میں جواب اتنا آسان نہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ فنی اظہار کے ہر معمول کے اپنے امتیازات اور ان کی اپنی حدود ہیں۔ حسن عسکری نے یورپ کے بعض مشہور مجسموں کی اقداری نوعیت پر بہت تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اور ان سب کے غیر فحش ہونے کا جواز، ان کے فنی امتیازات میں تلاش کیا ہے۔

زبان کے مقابلے میں رنگ یا سنگ کے فنی نمونوں میں یہ فیصلے ویسے بھی متنازعہ فیہ ہوں گے۔ اس لیے کہ زبان جس طرح معاشرہ کے اقداری ترجیحات کی نمائندگی کرتی ہے، رنگ یا پتھر نہیں کرتے۔ مزید یہ کہ زبان اپنے توضیحی یا تمثیلی signifiers کے ذریعہ اسم یا فعل کو جو سیاق وسباق فراہم کرتی ہے وہ تعبیری سیاق وسباق تصویر یا مجسمے کو حاصل نہیں ہوتا۔ مثال بالکل سامنے ہے۔ پنڈت واتسائن نے آسنوں کا بیان کرتے ہوئے عورت اور مرد کے اعضا کے لیے بالترتیب "مدن مندر" اور "مدنا کش" کے signifier استعمال کیے ہیں۔ اول تو مباشرت کے متعلق 'کام سوتر' کا پورا باب "ہدایت" (رہنمائی) کے انداز میں لکھا ہوا ہے، اس لیے اس میں یہ مشکل ہی کہیں کوئی ایسی "صفت" نظر آتی ہے جس میں 'شہوانی لذت' کا شائبہ موجود ہو۔ اور دوم "مدن مندر" میں شرمگاہ کے لیے 'مندر' کا signifier استعمال کر کے اس استعارہ کو ایک تقریباً مذہبی سیاق وسباق فراہم کر دیا گیا ہے، جس سے اس کے ذکر میں خالص شہوانی لذت کا زور اگر یکسر ختم نہیں ہو گیا ہے تو اس کی شدت میں ممکن حد تک تخفیف ضرور ہو گئی ہے۔ مخصوص signifiers کے ذریعہ وہ سیاق قائم کرنا، جس سے متن میں تعبیری جہات کھلنے لگیں یہ سہولت / وسیلہ رنگ یا سنگ کے معمول کو حاصل نہیں۔ یعنی جب واتسائن کے بیان کردہ کسی آسن کی تصویر یا پتھر پر اس کا نقش بنایا جائے گا تو اعضائے جنس کے لیے 'مدن مندر' جیسے استعاروں کی اعانت اس معمول (Medium) کو حاصل نہیں ہوگی، جو زبان کو حاصل ہے اور جس کے ذریعہ متن کو وہ تعبیری قوت حاصل ہو جاتی ہے جو دوسرے وسیلہ ہائے اظہار کو حاصل نہیں۔

اس مشاہدہ سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ زبان کی اعانت سے محروم ہو کر تصویر اور مجسمے، ان لوگوں کے لیے جو ان فنون کے تقاضوں سے واقف نہیں، حد درجہ offensive ہو سکتے ہیں۔ ان کی حتی شدت میں تخفیف کے لیے فن کار ان وسائل کی مدد لیتا ہے جن کی تعبیری قوت انہیں اقداری فیصلوں کی زد سے محفوظ رکھ سکے۔ مثلاً مصور Nude اس طرح بناتا ہے کہ پورا جسم، اپنے امتیازات کے ساتھ روشن ہونے کے باوجود اخلاقی قوانین کے سامنے (vulnerable) ہونے کی وجہ سے، کسی نئی تعبیر کے ترجمان بن جائیں یا پھر سرے سے تصویر میں ظاہر ہی نہ ہو۔ یعنی اگر Nude پشت کی جانب سے بنایا گیا ہو تو شاید اخلاقی قانون کی زد میں نہیں ہوگا لیکن اگر یہی تصویر سامنے سے بنائی گئی ہو اور اس میں اعضائے جنس، انجیر کے پتوں یا سانپ یا خود لڑکی کے ہاتھ سے چھپائے نہ گئے ہوں تو یہ تصویر خطرناک حد تک فحش کے قریب ہوگی۔ یہاں انجیر کے پتے یا سانپ یا Postures وہی فرض انجام دے رہے ہوں گے، جو "سراپا" کے بیان میں جمالیاتی یا تمثیلی صفات انجام دیتی ہیں مثلاً اگر تصویر میں انجیر کے پتے کو عضو کا پردہ بنایا گیا ہے تو یہ تصویر بڑی حد تک فرد کے "شعور ذات" کی تعبیر کے قریب ہوگی اور اگر انجیر کے پتوں کی جگہ سانپ کا نقش بنایا گیا ہو تو واقعہ کی قدامت اپنی جگہ

باقی رہے گی لیکن اب تصویر 'شعورِ ذات' کی جگہ "ترغیبِ گناہ" کی طرف اشارہ کرنے لگے گی۔ مگر وہ بات جو پہلے عرض کی جا چکی ہے کہ دونوں صورتوں میں متن (لسانی، تصویر یا نقش) کی تعبیری قوت اتنی نمایاں ہونی چاہیے کہ وہ 'فحش' کے الزام کی یک رخی منطق کے مقابلے میں متن کے ہمہ جہت معنیاتی تحرک کو روشن کر سکے۔

اب بنیادی سوال وہی ہے کہ لسانی متن، تصویر یا مجسمہ فی نفسہٖ 'فحش' ہوتا ہے یا کسی مخصوص معاشرہ کا اقداری نظام اس پر فحش یا غیر فحش کی حد نافذ کرتا ہے؟ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، فن پارے کا معمول (Medium) فی ذاتہٖ Neutral ہوتا ہے۔ ان میں بعض (مثلاً سنگ) تو کسی طرح کی معاشرتی ترجیح کی نمائندگی کے اہل ہوتے ہی نہیں۔ صرف زبان وہ معمول ہے جو معاشرہ کے اقداری ترجیحات کے بیان کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ لیکن یہ بہر حال واضح رہنا چاہیے کہ قدر برداری حیثیت سے بھی زبان اقداری درجہ بندی کی نمائندگی کا وسیلہ ہے، خود اقدار کا ماخذ نہیں۔ یعنی زبان اقدار تشکیل نہیں دیتی بلکہ اپنے بعض اجزا کے ذریعہ اقداری نظام کی تعمیر اور نفاذ کا وسیلہ بن سکتی ہے۔

انسانی معاشرہ کو ایک نظام کی ضرورت اور اس نظام کے قیام کے لیے اقدار کی اہمیت کے متعلق جو بحث انجیر کے پتوں کی ضرورت سے شروع ہوئی تھی، اسے یونانی فلسفیوں نے استدلال کی مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔ ان حکما سے لے کر اب تک معاشرہ میں قدر (Value) کی ضرورت کے متعلق جو کچھ لکھا گیا اس میں ترمیم و اضافے کی ایک مستقل تاریخ موجود ہے۔ لیکن اس کی افادیت سے انکار کہیں نہیں ملتا۔ اس طویل تاریخ میں ایک نطشے ہے، جس نے اقدار و ترجیحات کی تشکیل کے اغراض کی منفی اور خود غرضانہ جہت پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ نطشے کی زیادہ تر تحریریں "اقوالِ زریں" یا شاعرانہ اسلوب میں نظم کے بندوں سے مشابہ ہیں۔ لیکن Geneology of Morals (اشاعت ۱۸۸۷) میں اس نے اخلاقیات و اقدار کی ضرورت کے منفی اغراض اور اس کے ذریعہ اقتدار حاصل کرنے کی خود غرضانہ سازش پر مربوط اور مدلل گفتگو کی ہے۔ نطشے نے پہلے تو مغربی ماہرین نفسیات کے اس مخصوص رجحان پر اعتراض کیا ہے کہ ان کے نزدیک افادہ (Usefulness) عادت (Habit) اصل غرض کا محو ہونا (For getting) اور غلطی (Error) وہ بنیادیں ہیں جن کی روشنی میں اقدار متعین اور اختیار کی جاتی رہی ہیں۔ اس طریقۂ کار پر اعتراض کرتے ہوئے نطشے رقم طراز ہے:

> مجھ پر یہ بالکل واضح ہے کہ اس نظریہ کی رو سے خیر (Good) کا منبع/ماخذ کی نشاندہی غلط کی گئی ہے۔ یہاں Good کا فیصلہ/تعین ان لوگوں سے نہیں ہوتا، جنھیں بتایا جاتا ہے کہ خیر (Good) کیا ہے۔ اس کے علی الرغم خود "اچھے لوگ" یعنی وہ عالی نسب، اعلیٰ کردار، متحرک، طاقتور، اعلیٰ مرتبت اور بلند فکر لوگ جو جیسے سوچتے، محسوس کرتے اور اپنے لیے جس عمل کو اچھا سمجھ کر اختیار کرتے ہیں، وہ "اچھا" (Good) ہے۔ ہر اس چیز کے مقابلے میں جو پست، کم عیار، عامیانہ اور سوقیانہ کے مقابلے میں رتبۂ اول کی ہے۔

(مرتبہ کے درمیان) فاصلے کے اسی جذبے کے سبب انھوں نے اپنے تفاخر میں یہ
منصب اختیار کیا کہ صرف انھیں اقدار کی تشکیل اور ان کے اسماء متعین کرنے کا حق ہے۔
انھیں ''فائدہ مند'' / مفید وغیرہ سے کیا لینا دینا تھا۔

(Geneology of Morals; First Essay, p.02)

گویا قدر کا نقطۂ آغاز فوق البشر کا اپنا فکر و عمل ہے۔ جو اس سے مخصوص ہونے کے سبب اعلیٰ اور 'Good' کی صفت سے متصف ہے۔ اور Aristocracy کے زوال کے بعد، معاشرہ میں اعلیٰ / ادنیٰ، خیر و شر / اچھا / برا، کا جو ثنویتی (Binary) اقداری نظام قائم ہوا وہ کمزوروں، ناداروں کی قوت واقتدار حاصل کرنے کی حتمی سازش ہے جو بالآخر کامیاب ہوئی۔ مگر یہ نظام اصلاً 'ردعمل' ہے ان اقدار و اعمال کا، جسے نطشے فوق البشر سے منسوب کرتا ہے۔ اس کی پوری گفتگو سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اقدار کا ثنویتی تخالف (Binary opposition) غلامانہ ذہنیت کا سفلہ اور چالاکی بھرا ردعمل ہے جسے کم عیار لوگوں نے اقتدار حاصل کرنے کے لیے تشکیل دیا۔

فوکو (Faucault) نے اقدار کی تاریخ مرتب کرنے کا اشارہ نطشے سے ہی پایا۔ (جس کا وہ خود اعتراف کرتا ہے)۔ انھوں نے اپنی تقریباً تمام تصانیف میں اس نظریہ کو قائم اور ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ معاشرہ کا اقداری یا ترجیحی نظام اصلاً اقتدار کا نظام ہے اور مختلف وسائل سے ہمیں اس کا یقین دلایا گیا کہ اسے نظم وضبط، خیر اور فلاح کے لیے مفید / ضروری تصور کیا جانا چاہیے۔

البتہ دیوانگی، جرائم یا دوسرے منحرف اعمال کے متعلق اقداری نظام قائم کرنے کے مقابلے میں 'جنس' کا معاملہ اس اعتبار سے مختلف ہے کہ جنس کا شعور / احساس، شعورِ ذات کی پہلی روشنی ہے۔ جس نے فرد کو اپنی ذات کی ضرورتوں اور ان کی تہذیب و تزئین کی طرف مائل کیا۔ عہد بہ عہد تبدیل ہوتی ہوئی جسم کی اخلاقیات / جمالیات کے متعلق فوکو نے بہت تفصیل سے اور بہت عمدہ گفتگو کی ہے۔ ان کے نزدیک جنس کی اخلاقیات کی تشکیل میں جن محرکات نے نمایاں کردار ادا کیا، ان میں تعقل، مذہب اور سائنسی فکر بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں:

عہدِ تعقل اصلاً شعورِ ذات کی اگلی منزل تصور کی جاسکتی ہے، جب انسان خود کو جانور سے مختلف اور اس سے برتر تصور کرنے لگا۔ اسی عہد میں اس نے جنسی تشخص (Sexual identity) کو دریافت اور define کرنے کی ضرورت محسوس کی لیکن یہ عہد ذات کی تحسین (appreciation) کا ہے۔ اس میں دوسرے اعمال کی طرح 'جنس' بھی قدر یا سزا سے مربوط نہیں۔ یہ سلسلہ تو مذہبی فکر کے فروغ سے شروع ہوا۔

مذہب نے فکر و عمل کی تنظیم میں خیر و شر، ثواب و گناہ کی جو ثنویتیں مرتب کیں، اس کے معاشرتی گوشوارہ میں 'جنس' سب سے اہم تصور کی گئی۔ بلکہ بعض مرتبہ تو مختلف مذاہب کے درمیان بنیادی فرق کا مرکزی حوالہ بھی 'جنس' قرار پایا۔ مثلاً ہندو مذہب کی شیو شاخ (Shavites) میں نجات (eks{k) کے حصول کے تین وسائل (دھرم، ارتھ اور کام) میں سے ایک 'کام' (جنس) اہم وسیلہ ہے۔ اس لیے اسے نہ

صرف رغبت اور شوق کے ساتھ اختیار کرنا چاہیے بلکہ اس سے زیادہ سے زیادہ لطف کے وسائل سیکھنے چاہیے
جب کہ عیسائیت پر اپنے پیغامبر کی پیدائش اور مخصوص طرز حیات کی جس صفت کا سب سے زیادہ اثر پڑا وہ تجرد
اور فقر کی انتہائی اہمیت اور جنس کے شیطانی وسیلہ ہونے کا رجحان ہے۔ بعض نصرانی علما نے 'جنس' کے احترام کا
بھی ذکر کیا ہے، لیکن کتابوں میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہو واقعہ یہ ہے کہ مذہب عیسوی میں ''رہبانیت'' کو جو بلند
مرتبہ حاصل ہوا، وہ شاید کہیں اور نظر نہیں آتا۔

اس لیے ہندو نظام قدر میں ''فحش'' نہ کوئی تصور یا اچھی / بری صفت ہے اور نہ ہی اس کے لیے
سزاؤں کا کوئی نظام ہے۔ اس کے مقابلے میں انسانی تہذیب کو ''فحش'' کے تعین کی ضرورت اور اس کے لیے
سزا کا نظام خالص مغرب بلکہ (نصرانی) مذہب کی عطا ہے۔ اس لیے مغرب میں 'فحش' کی بحث اور اس کے ا
قداری مرتبہ کی ایک مستقل تاریخ ہے جو ہندو مذہب میں ہے ہی نہیں۔ خود مسلم ادب کی تاریخ پر غور کیجیے،
عرب، ایران سے ہندوستان تک جنس سے متعلق متون کا ایک قابل لحاظ ذخیرہ تخلیق ہوا اور دلچسپی سے پڑھا
گیا۔ لیکن ان کے مصنفین کے لیے سزا کی کوئی تاریخ نہیں (یہاں ذکر جنس یا مباشرت کے نظام کا نہیں اس
کے بیان کا ہو رہا ہے)۔

اب جو نذیر احمد نے فارسی، اردو کے اخلاق سوز متون (داستان، مثنویوں اور حکایتوں) کی جگہ
اصلاحی اور اخلاقی ناول لکھنے شروع کیے تو گویا نئے اذہان کو اخلاق کا مغربی اور ہماری روایت کے لیے اجنبی معیار
تشکیل دیا۔ یہ کہنا کہ ان ناولوں سے قبل اردو فارسی کے قصے کتابیں، جنھیں خود نذیر احمد اور ان کے معاصرین کے
والدین اور ان کے اجداد نے پڑھیں، ان کے اخلاقی معیار پر پوری نہیں اترتیں بالکل واضح طور پر نئی نسل کو یہ
پیغام دیتا ہے کہ مشرقی ادبیات کے پاس اخلاق و اقدار کا اول تو کوئی معیار ہے ہی نہیں اور اگر تھا بھی تو اتنا مخدوش
کہ اس کی تعلیم سے بچوں کی ذہنی تربیت کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس فکر کے فروغ نے دنیا کی مختلف زبانوں کی
نہایت قابل قدر تحریروں پر پابندیاں عائد کیں اور ان کے مصنفین پر (اگر وہ حیات ہوئے) مقدمے چلائے۔

لیکن بنیادی بات وہی ہے کہ خواہ مذہب ہو یا معاشرہ کا کوئی طبقہ یا ادارہ، اقدار کے موجی
تخالف (Binary opposition) کی تشکیل اصلاً اقتدار حاصل کرنے کی سیاست ہے جسے ''مفاد
عامہ'' تہذیب کا تحفظ یا ذہنی / فکری زوال سے نجات وغیرہ مقاصد کی تعبیر کر کے جاری کیا جاتا ہے۔ اور اس
میں دلچسپ بات یہ ہے کہ نہ تو فنکار ''فحش'' تخلیق کر رہا ہوتا ہے (یہ perception اس کے قاری / ناظر کا
ہوگا) اور نہ ہی فیصلے لکھنے والے کبھی اسے اپنے لیے مضر بتاتے ہیں۔ یہ فیصلہ ہمیشہ دوسروں کے لیے اور ان کی
طرف سے کیا جاتا ہے۔ ایک محترم جسٹس اقبال کا مشہور مشاہدہ تو گویا مثالی حیثیت رکھتا ہے کہ ''کھول دو''
پڑھ کر نوجوانوں کو ''ریپ'' کی ترغیب مل سکتی ہے''۔ جج صاحب مفاد عامہ میں معاشرہ کی اخلاقی تنظیم کے
محافظ متعین کیے گئے ہیں، اس لیے وہ معاشرہ کے ہر طبقے کی طرف سے فیصلہ کرنے کا اختیار رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ہر نوع کی عریاں نگاری، فنی تشکیل نہیں کہی جا سکتی۔ ہر وہ عریانی جو اپنی صنف (ادب،
مصوری، سنگ تراشی) کے فنی تقاضوں کو پورا کرنے میں ناکام رہتی ہے، فحش کی حدود میں داخل ہو جاتی ہے۔

یعنی فن پارے کے 'فحش' ہونے یا نہ ہونے کا تنہا معیار یہ ہے کہ ایک مخصوص فن پارہ اپنی صنف کے فنی تقاضوں پر پورا اترتا ہے یا نہیں اور "فنی تقاضوں" کا مفہوم جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا یہ ہے کہ صنف میں خود اس کے معمول کے امکانات کی دریافت کی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ اس کے نتیجہ میں متن یا معروض کا ہمہ جہت معنوی تحرک کس درجہ نمایاں ہو سکا۔ یعنی ایک مصور جو Nude بناتا ہے اس میں صرف جسم کے خطوط ہی نمایاں نہیں کرتا بلکہ وہ رنگوں کے ذریعہ جسم کی نرمی، لطافت اور اس کا جمال Canvas پر اتار دیتا ہے۔ اگر وہ ایسا کرنے میں کامیاب ہوتا ہے تو یہ Nude کسی صورت فحش نہیں ہوتے اور اگر وہ اس میں کامیاب نہیں ہوتا (یا اپنے معمول کے امکان کی دریافت اس کا مقصود ہی نہیں) تو وہ عریانی، فحش کی اسفل سطح تک گر جاتی ہے۔ لیکن جج صاحب جو لندن سے قانون کی تعلیم لے کر آئے ہیں، فنون کے تقاضوں پر مقالہ لکھ کر نہیں آئے، اس لیے وہ تخلیقی معیار پر فن پارے کی جانچ پرکھ کا دعویٰ بھی نہیں کرتے۔

منٹو کے دو افسانوں "کھول دو" اور "اوپر نیچے درمیان" کے منصفوں نے بہت واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ ان کے فیصلے کی بنیاد متن کا فنی امتیاز یا نقص نہیں بلکہ "فحش" کی وہ قانونی تعریف ہے جو معاشرہ کے "مفاد عامہ" کو ذہن میں رکھ کر قائم کی گئی ہے۔ اب گویا موضوع بحث یہ ہے کہ ایک بے مثال افسانہ نگار کا تخلیق کیا ہوا "افسانوی آدمی" عدالت کے جج کے تعبیر کیے ہوئے افسانوی آدمی کے تابع ہونا چاہیے یا نہیں؟

ان کا سوال تو یہ ہے کہ "کیا آپ یہ کہانی اپنی لڑکیوں کو پڑھوا سکتے ہیں"۔ اس کے لیے ایک ماہر نفسیات بلایا جاتا ہے اور وہ تصدیق کرتا ہے کہ اس نے یہ کہانی اپنی بیٹی کو پڑھوائی۔ اب جج صاحب کے اس سوال سے بحث کی ایک اور جہت متعلق ہے کہ کیا "فحش" کے تعین میں لڑکے، لڑکی کا معیار الگ الگ ہوگا۔ اسماء کے متعلق اقداری فیصلے میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ طبقوں کے فرق سے اس کی قدر (value) بدل جاتی ہے۔

گویا "فحش" کا تعین جو اصلاً فنون کے تخلیقی تقاضوں کے حوالے سے ہونا چاہیے تھا۔ لازماً معاشرہ کے اقداری نظام کے حوالے سے ہوتا آیا ہے۔ اور معاشرہ کی یہ قدری درجہ بندی بھی زمانے، اداروں، طبقے اور جنس کی ترجیحات کی پابند ہوتی ہے بلکہ خود ایک لسانی معاشرہ کے اقداری نظام کا تعین بھی ادارے، زمانہ، جنس اور طبقے مل کر کرتے ہیں۔ اس لیے "فحش" ان سب ماخذوں میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ کے حوالے سے صرف ایک جہت، ایک زمانے، طبقے یا رجحان کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس کی نہ کوئی آفاقی تعریف ہے اور نہ ہی کوئی آفاقی حیثیت۔ اس لیے "فحش" لازماً ایک نامکمل/ناقص تصور ہے۔ جس کی تشکیل کے اغراض اور طریقہ کار کے تجزیے نے یہ روشن کر دیا ہے کہ یہ تصور ایک وسیلہ ہے، ایک طرف ان تاجروں کی مادی منفعت (دولت، شہرت) کے حصول کا جو فن کے نام پر بازار کی ضرورتیں پوری کرنے کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے اور دوسری طرف معاشرہ اس تصور کو اپنے اقتدار کی ضرورتوں کے تحت مختلف حوالوں (اخلاقی، نفسیاتی، معاشرتی) سے استعمال کرتا رہتا ہے۔ قاری/ناظر کا نقطۂ نظر، زمانہ، معاشرتی ادارے، فکری زاویہ، اپنی ضرورت/موقف کے حوالے سے اس متن کے متعلق ■ فیصلے سناتے رہتے ہیں، جن کا کوئی دور کا تعلق بھی متن/معروض کے ان صنفی تقاضوں سے نہیں، جو اس کی تخلیق کا اصل سبب اور اس کا جواز ہیں۔ ◆◆

حواشی:

لے (a) "تحریرات میں فحاشی کی جو اصطلاح استعمال ہوئی ہے اس کی ٹیکنیکل اہمیت ہے جس کا تعین عدالت کو کرنا ہے۔ ماہرین کی شہادت اسی حد تک ضروری ہے جہاں تک یہ ادب کے مروجہ معیاروں، اظہار کی شستگی، موقیانہ پن، اخلاقی یا غیر اخلاقی حیثیت اور اس رجحان کے متعلق جو کوئی تحریر قارئین کے اذہان پر اثر انداز ہو، روشنی ڈالتی ہے"۔ (ایم۔ اے سعید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور)

(b) "فحاشی کے سوال پر نظریات ضرور ایک دوسرے سے مختلف اور بہت نمایاں حد تک مختلف ہوں گے۔ (اس لیے) میری رائے میں صحیح بات یہ ہے کہ اس مسئلہ کو اس "افسانوی آدمی" (یعنی) "پبلک کے عام رکن" کے نقطۂ نظر سے جانچنا چاہیے"۔ (جسٹس منیر احمد)

عریاں

"کلیاتِ عریاں"، حیدر آباد (دکن) ۱۹۳۸

ان کا اصل نام کرنل اشرف الحق تھا۔ مولوی عبدالحق، محدث دہلوی کے پوتے اور مفسر قرآن مولوی نذیر احمد کے نواسے تھے۔ علی گڑھ سے فارغ ہو کر چودہ سال ولایت میں رہے اور ایڈنبرا سے ڈاکٹری کی سند لے کر آئے۔ پھر قلعہ گولکنڈا میں ریاست حیدر آباد کی افواج کے باقاعدہ بڑے ڈاکٹر مقرر ہوئے۔

اپنی کلیات کی دونوں جلدیں باہتمام خاص انھوں نے خود شائع کرائی تھیں اور اپنے بے تکلف دوستوں اور اعزا کو تحفتاً پیش کیا کرتے تھے۔ ان اصحاب میں خواجہ حسن نظامی، ابوالخیر مودودی ان کے چھوٹے بھائی ابوالاعلیٰ مودودی، ماہر القادری اور جوش ملیح آبادی وغیرہ شامل تھے۔

["روشنی کم تپش زیادہ" علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی ۲۰۱۱]

وہ اس قدر عجیب و غریب کردار کے آدمی تھے کہ ان پر ایک علیحدہ مضمون لکھنے کی ضرورت ہے۔ مختصراً یوں سمجھیے کہ مجملہ اور صفات کے شعر کہنے کا بھی خاص ملکہ رکھتے تھے مگر ہزل تو کیا ہزل کا بھرا تحش۔ عریاں تخلص تھا۔ شعر و شاعری کی وجہ سے حیدر آباد کے تمام شاعروں سے تعلق تھا اور سب کا دم یوں بھی ان سے DO تھا، کیوں کہ ذرا سی بات فحش ہجو لکھ دیا کرتے تھے اور ستم بالائے ستم خود جا کر اسے سنا بھی دیتے تھے۔

["گنجینۂ گوہر" شاہد احمد دہلوی، مکتبہ نیا دور، کراچی ۱۹۶۲]

ادب، امرد اور امان اللہ

تصنیف حیدر

ایران، ایشیا کی تہذیبوں کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ اس چوٹی سے جو جھرنے پھوٹے ہیں، انھوں نے عرب کے ریگستانوں میں بھی ادب، علم، شعر اور شعور کے گلستان پیدا کیے ہیں (۱) اور ہندوستان کی لہلہاتی دھرتی پر بھی درک، فلسفے اور فکر کے دریا رواں کردیے ہیں اور یہ تناور تہذیبی درخت برصغیر ہندی نہیں بلکہ دنیا کے ایک بڑے حصے کو اپنے گھنے سایے میں لے چکا ہے۔ فردوسی کو یونہی اپنی زمین پر ناز نہیں تھا، سعدی نے یونہی تمدن کے اصلی سوتوں سے دنیا کو آگاہ نہیں کیا تھا، رومی نے یونہی اپنے افکار سے عقل کو بھونچکا نہیں کردیا تھا اور انوری نے یونہی اکبر جیسے بادشاہ کو اپنی ذکاوت سے حیرت کے کنویں نہیں جھنکوا دیے تھے۔ ہمیں فخر ہے کہ ہماری کلاسیکل شاعری کے سوتے اس عظیم تہذیب کے میدان میں جا کر پھوٹتے ہیں جن کا افتخار ان کی ترقی، جن کا اعزاز ان کی تاریخ اور جن کا امتیاز ان کی شاعری ہے۔ یہ وہی تہذیب ہے جس نے عرب کے شاعروں کو مانگنے کا سلیقہ بھی سکھایا، شاعری کے آداب سے بہرہ ور بھی کیا اور نوازا بھی۔ ظاہر ہے جس تہذیب کے اندر ایسی رمق ہو کہ اس کی روشنی سے دنیا کا آدھے سے زیادہ حصہ جگمگا رہا ہو، اس پر کوئی اپنی تہذیب کا کیا خاک اثر چھوڑے گا۔ جس زمانے میں قریش جیسا قبیلہ عرب میں بتوں کی شہرت کے سبب بے انتہا دولت کمانے کے خواب دیکھ رہا تھا اس وقت تک تو ایران کے معمولی باشندے نہ جانے کتنے مجمی قارونوں کو زمیں بوس ہوتے دیکھ چکے تھے۔ جس وقت تک عرب اپنی اقتصادی حالت سدھارنے کے لیے تجارت کا سہارا لے رہے تھے، فارس دنیا بھر میں نہ جانے کتنی جگہوں پر اپنا مال فروخت کرنے کے لیے منڈیاں قائم کر چکا تھا۔ اس سلطنت کے جاسوس دنیا کے تمام کونوں میں موجود تھے اور عرب ابھی اس سیاسی، اقتصادی اور سماجی بحران سے ہی نکلنے کی کوشش کر رہا تھا جس نے اس کے دروازے پر تنزل کا موٹا سا تالا ڈال رکھا تھا۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جس زمانے میں عرب اشعار کو اس لیے یاد کرنے پر مجبور تھے کیونکہ انھیں لکھنا پڑھنا نہیں آتا تھا، ایران علم و ادراک کے ان تمام معاملات کا گہوارہ تھا، جہاں منطق، فلسفہ، قانون، علم الحساب، ستارہ شناسی اور تصوف جیسے علوم اپنے عروج پر تھے۔ اردو شاعری کے معصوم امان اللہ صاحب جن کا ذکر ہم اپنے مضمون میں تفصیل سے کرنے والے ہیں۔ ان کے آباو اجداد کا مسکن بھی یہی ملک ایران

ہے۔ تصوف کا وہ اصل سرا جس نے امرد پرستی کو سب سے پہلے ہوا دی، یونان کے قدیم عہد سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یونان اور روم کا ذکر اس معاملے میں اس لیے اہمیت رکھتا ہے کیونکہ یہاں کی امرد پرستی بھی دراصل حکمت اور فلسفے کے باب میں نہایت آگے تک جا چکی تھی۔ امان اللہ کے کچھ رشتے دار یہاں بھی موجود تھے جنہوں نے تصوف کو مکمل طور پر نہ سہی مگر کچھ حد تک اس معاشرے کی بھی زینت بنا دیا تھا اور یہاں کے مدرسوں سے لے کر بازاروں تک امرد پرستی نہ صرف اچھی بلکہ خدا تک پہنچنے کا سب سے اہم وسیلہ بھی جاتی تھی۔ یونان کے طبیب ہوں، فلسفی ہوں یا شاعر سب نے مشترکہ طور پر اس نظریے کو جلا بخشی کہ امرد محض ایک ہنستا کھیلتا لوعمر لڑکا نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ صحبت کرنے سے نہ صرف صحت اچھی ہوتی ہے بلکہ انسان کے ذہنی ارتقا میں حائل رکاوٹیں بھی دور کی جاسکتی ہیں۔ جس طرح ایران و ہند میں اس امرد نے تصوف کے خالص جذبے کو وہ آگ عطا کی جس سے ان کا مرتبہ دوسرے ملکوں کی تہذیبی امارت کا ہم پلہ قرار پایا، اسی طرح یونان اور روم میں امرد پرستی کے فلسفے کو ایسی تحریک دی گئی کہ دنیا عش عش کر اٹھی۔ چنانچہ جب ایران میں امرد پرستی کا دور دورہ ہوا تو وہاں کے شاعروں نے جن میں حافظ اور سعدی جیسے شاعر بھی شامل ہیں، امرد پرستی کے مضمون کو نہ صرف باندھا بلکہ اسے اپنی غزلوں میں نبھایا بھی۔ شبلی کو اس بات پر حیرت بھی ہے کہ حافظ جیسا صوفی شاعر رندی و سرمستی کی حدوں سے گزر کر امرد پرستی کی پستی میں کیسے جا گرا مگر انھوں نے امرد پرستی سے شاید ایران کی اسی شاہد بازی کو مراد لیا جس کو دلی میں لونڈے بازی کہا جاتا تھا۔ امرد پرستی کو برا بھلا کہنے یا اس پر طعنہ زن ہونے سے پہلے ہمیں لواطت کے عمل اور امرد پرستی کی فکری بلندیوں میں فرق کرنا آنا چاہیے۔ انسان اپنے ہم جنس میں ہمیشہ اپنی تصویر دیکھتا ہے۔ اس میں اچھائی یا برائی دونوں طرح کے پہلو ہوسکتے ہیں۔ ہم جنسیت کو اگر ہم صرف سیکس کی ایک مخصوص اصطلاح نہ تصور کریں تو اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ جب بھی کوئی جوان کسی دوسرے جوان کو دیکھتا ہے تو اس میں اپنی تصویر تلاش کرنا شروع کر دیتا ہے۔ انگریزی میں ایک کہاوت مشہور ہے کہ خوبصورتی دیکھنے والے کی آنکھوں میں ہی ہوتی ہے۔ اس کا سیدھا سادا مطلب یہی ہے کہ سامنے والے کے پیکر میں ہم اپنے اندرون کی خوبصورتی ہی کو دیکھتے ہیں اور اگر وہاں ہمیں کوئی بدصورت، کریہہ یا بری شکل نظر آتی ہے تو ہمارے ہی اندر موجود تفکر کا سیاہ رنگ ہم پر ظاہر ہو جاتا ہے۔ امرد پرستی دراصل خود کو خود میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے اور یہی اس کی منزل ہے، جو لوگ اس منزل کو سر کر لیتے ہیں وہ گویا خدا کا دیدار کر لیتے ہیں۔ یہ جو ہمارے مفکرین نے چلا چلا کر کہا ہے کہ خود کو پہچانو۔ انسان، جب کسی دوسرے میں اپنی شکل دیکھتا ہے تو صرف ظاہری طور پر اس کی خوبصورتی سے متاثر ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اس کے حاسے کو اپنی حس، اس کے جذبات کو اپنے جذبات اور اس کی سوچ کو اپنی سوچ سے ہم آہنگ کر کے دیکھتا ہے۔ وہ حالات کے تناظر میں اپنی شخصیت کو رکھ کر دیکھتا ہے اور اس طرح اپنے ہم جنس کے سکھ، دکھ، خوشی اور غم سے واقف ہو جاتا ہے۔ اس وجہ سے معاشرے میں اونچ نیچ اور اپنے پرائے کا سوال ہی ختم ہو جاتا ہے۔ لوگ ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔ اپنے مسائل اور اپنے معاملات کو ایک دوسرے سے بانٹتے ہیں اور اس طرح جو معاشرہ جنم لیتا ہے وہاں کینہ، حسد، برائی اور تکلیف جیسے عناصر کو جڑ

سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کی جاتی ہے۔لیکن ہمیں جان لینا چاہیے کہ نظریات اول اول معاشرے میں موجود چند غلط لوگوں کے ہتھے چڑھ کر سیاسی ترقی حاصل کرنے کا اوزار بن جاتے ہیں اور اس طرح وقت نظریات کی بگڑی ہوئی ایسی ایسی شکلیں دیکھتا ہے کہ اس کو اکثر یہ باور کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اس کالے دھبوں سے آراستہ میلی کچیلی تصویر کی اصل وہی روشن اور سفید رنگ ہے جو انسانی دماغ کو ہمدردی اور محبت کی معراج پر لے جانے کی قوت رکھتا ہے۔وقت شاہد ہے کہ تصوف نے جب امرد پرستی کے رجحان کو تقویت بخشی تھی، تب اس کا مقصد یہی تھا کہ پیڑ پودوں جیسے ساکن، پتھر جیسے بے جان اور چاند اور سورج جیسے جامد مظاہر میں خدا کی تصویر دیکھنے سے بہتر ہے کہ اسے اپنے وجود، اپنی جنس اور اپنے چلتے پھرتے پیکر میں تلاش کیا جائے۔اس کے علاوہ انسان فطری طور پر جتنا اپنے ہم جنس کے مسائل کو سمجھنے پر قادر ہے اور اس کے حسن و قبح سے جس قدر واقف ہے، مقابل جنس سے اس کی آگاہی اس قدر کبھی نہیں ہو سکتی۔اس لیے اپنے ہم جنس میں معرفت الٰہی کا راستہ ڈھونڈنا دراصل اپنی ذات میں ہی خدا کو تلاش کرنے جیسا عمل ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ مرور ایام نے پہلے یونان پھر روم پھر ایران اور پھر ہندوستان میں اس نظریے کو ہمیشہ غلط تصور کے ساتھ پیش کیا مگر آپ تسلیم کریں یا نہ کریں؛ موسیقی، شاعری اور فنون لطیفہ کے دیگر تمام شعبوں میں ہم جنسیت کا دخل سب سے زیادہ رہا ہے اور اس کی وجہ ہے اس نظریے کی تہہ میں موجود وہی اپنی ذات کو سمجھنے کی کوشش، جو انسان کا سب سے پہلا اور بنیادی مسئلہ ہے۔ادب چونکہ انسانی معاملات سے ہم آغوش ایک علم ہے اس لیے اس میں امرد پرستی اپنی تمام اچھی بری تصویروں کے ساتھ ہمیشہ سے موجود رہی ہے۔ہر دور کے ادب میں ایسے شاعر اور ادیب گذرے ہیں جن کے پاس ایک امان اللہ جیسا رہبر رہا ہے جس نے اس نظریے کی صحیح ترسیل کرنے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا اور اسے شاعر یا ادیب کے یہاں کسی بھی طور پر محض ایک لوطی عمل بن جانے سے باز رکھنے کی کوشش کی ہے مگر وہ پوری طرح کہیں بھی کامیاب نہیں ہو پایا ہے۔

عرب میں امرد پرستی کا رجحان ایران کے فتح ہونے سے پہلے تھا یا نہیں، اس سوال کے لیے اگر ہم عرب کے محققین کی جانب دیکھیں تو ہمیں سوائے مایوسی کے اور کچھ ہاتھ نہیں لگے گا تاہم ڈاکٹر طٰہٰ حسین کچھ کام کی باتیں ضرور بتاتے ہیں۔ان کے نزدیک جاہلی دور کے عرب کی جو شاعری ہمارے پاس موجود ہے، عرب کے کسی اقتصادی یا سماجی معاملے میں اس کی طرف دیکھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہونے والا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:

> جب میں زمانۂ جاہلیت پر ریسرچ کرنے بیٹھوں گا تو امرؤ القیس، نابغہ، اعشیٰ، زہیر، قس بن ساعدہ اور اکثم بن صیفی کے اشعار کی راہ ہرگز اختیار نہ کروں گا، اس لیے کہ ان لوگوں کی طرف جو کلام منسوب ہے میں اس سے مطمئن نہیں ہوں۔میں دوسری راہ اختیار کروں گا اور جاہلی زندگی کو ایسی عبارتوں میں ڈھونڈوں گا جس کی صحت اور سچائی میں ذرا بھی شک نہیں کیا جا سکتا یعنی جاہلی زندگی کو قرآن میں تلاش کروں گا۔اس لیے کہ اس

سے زیادہ عہد جاہلیت کا سچا نقشہ اور کوئی نہیں پیش کر سکتا اور اس کا ایک لفظ بھی مشتبہ نہیں ہے۔(۲)

اس لیے ہم بھی اس سلسلے میں قرآن شریف کی جانب ہی سب سے پہلے رجوع کریں گے۔ظاہر ہے کہ اس زمانے میں عرب میں پھیلی تمام برائیوں کا ذکر کتاب اللہ میں موجود ہے اور ان افعال قبیحہ سے روکنے کے لیے اللہ تعالیٰ نے اپنے بندوں کو پچھلے رسولوں کی قوموں پر نازل ہونے والے عذاب کے بارے میں تفصیل سے بتا کر متنبہ کیا ہے تا کہ وہ بھی ان برائیوں سے باز آ جائیں۔ہم دیکھتے ہیں کہ قرآن شریف نے قوم لوط علیہ السلام کے اس فعل پر جس طرح اعتراض کیا ہے اور جس شدت سے قرآن شریف میں اللہ تعالیٰ بار بار اہل عرب کو اس واقعے کو یاد کرنے اور اس عمل کی وجہ سے ان پر آنے والے عذاب سے ڈرا رہا ہے؛ اس سے تو یہی ظاہر ہے کہ یہ فعل عرب میں بھی رائج رہا ہوگا اور اسے روکنے کے لیے ہی خدا نے اس قدر ضرورت محسوس کی جتنی رقص و موسیقی کے لیے نہیں کی۔اور اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ یہ عمل رقص اور موسیقی جیسے معاملات سے کہیں زیادہ اہمیت بھی رکھتا ہے۔قرآن شریف میں خدا نے مختلف جگہوں پر قوم لوط علیہ السلام کا واقعہ یاد دلایا ہے اور اس واقعے میں حضرت لوط علیہ السلام کی بیوی تک کو معاف نہ کرنے کا تذکرہ بھی بڑی شدت سے کیا ہے۔جس کا ایک سبب یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایسے قبیح فعل میں گرفتار افراد کے ساتھ ہمدردی رکھنے والے لوگ بھی اسی عذاب کے مستحق ہیں:

> اور لوط کو ہم نے پیغمبر بنا کر بھیجا، پھر یاد کرو جب اس نے اپنی قوم سے کہا۔کیا تم ایسے بے حیا ہو گئے ہو کہ وہ فحش کام کرتے ہو جو تم سے پہلے دنیا میں کسی نے نہیں کیا؟ تم عورتوں کو چھوڑ کر مردوں سے اپنی خواہش پوری کرتے ہو۔حقیقت یہ ہے کہ تم بالکل حد سے گزر جانے والے لوگ ہو۔(سورۂ اعراف:۸۱۔۸۰)
>
> کیا تم دنیا کی مخلوق میں سے مردوں کے پاس جاتے ہو اور تمہاری بیویوں میں تمہارے رب نے تمہارے لیے جو کچھ پیدا کیا ہے اسے چھوڑ دیتے ہو؟ بلکہ تم تو حد سے ہی گزر گئے ہو۔(سورۂ الشعراء:۲۔۱۶۵)
>
> اور لوط کو ہم نے بھیجا۔یاد کرو وہ وقت جب اس نے اپنی قوم سے کہا۔کیا تم آنکھیں دیکھتے بدکاری کرتے ہو؟ کیا تمہارا یہی چلن ہے کہ عورتوں کو چھوڑ کر مردوں کے پاس شہوت رانی کے لیے جاتے ہو؟ حقیقت یہ ہے کہ تم لوگ سخت جہالت کا کام کرتے ہو۔
> (سورۂ النمل:۵۵:۵۴)
>
> اور ہم نے لوط کو بھیجا جبکہ اس نے اپنی قوم سے کہا: تم تو وہ فحش کام کرتے ہو جو تم سے پہلے کسی نے نہیں کیا ہے۔کیا تمہارا حال یہ ہے کہ مردوں کے پاس جاتے ہو۔اور رہزنی کرتے ہو اور اپنی مجلسوں میں برے کام کرتے ہو۔(سورۂ عنکبوت:۲۹۔۲۸)

ان قرآنی آیات سے صاف ظاہر ہے کہ اللہ تعالیٰ اگر اس فعل سے روکنے کے لیے بار بار تنبیہ

کر رہا ہے تو اس کا مطلب یہی ہے کہ نہ صرف عرب میں یہ فعل انجان نہیں ہے بلکہ یہ لوگ بھی کہیں نہ کہیں لواطت میں سابقہ اقوام کے افعال کے نزدیک پہنچ چکے ہیں۔ اس حوالے سے صحیح بخاری شریف اور ابوداؤد شریف میں کچھ احادیث بھی موجود ہیں جن میں لواطت یا سدومیت کی مذمت کی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایسے افراد کو سنگسار کر دینے کی کچھ سزاؤں کا ذکر بھی احادیث میں ملتا ہے۔ ان احادیث سے وہاں اس چیز کی موجودگی ظاہر ہوتی ہے۔ شبلی نعمانی کا کہنا ہے کہ عرب کے یہاں امرد پرستی کا رجحان اسلام کے بعد ایران کے فتح کرنے کے بعد آیا۔ (۳) اس میں کوئی شک نہیں کہ عرب نے ایران سے ہی امرد پرستی کے ■ یے کو قبول کیا مگر اس کی ابتدا کا تعین اسلام کے بعد کرنا ٹھیک نہیں، اس کی وجہ یہ ہے کہ عرب میں ایران کی باج گزار مملکت حیرا پہلے سے وہاں کے سرحدی علاقے میں موجود تھی اور عرب کے بیشتر بڑے شعرا اس مملکت میں رہ کر یہاں کی عیش کوشیوں سے فائدہ اٹھاتے اور ان کے تمدن میں لت پت نظر آتے ہیں۔ سید عبدالحلیم ندوی نے "عربی ادب کی تاریخ" میں اس بات کی جانب اشارہ کیا ہے، وہ اعشیٰ کے ترجمے میں شاہان نجران کے پادریوں کے ساتھ ساتھ اس کے ایرانی اثرات قبول کرنے کی طرف بڑا واضح اشارہ بھی کرتے ہیں۔

> یوں تو اعشیٰ نے ہر چھوٹے بڑے کی تعریف کی ہے، مگر خاص طور سے اس نے شاہان نجران بنو عبدالمدان اور ان کے پادریوں اور حیرہ کے بادشاہوں میں سے الاسود کی شان میں جو شاہ النعمان بن المنذر کا بھائی تھا۔ بڑے شاندار مدحیہ قصیدے کہے ہیں۔ شاہان نجران کے یہاں مدتوں وہ ٹھہرتا، خوب شرابیں پیتا اور نغمہ و سرود کی محفلوں میں شریک ہوتا۔ مدتوں تک ان کے ساتھ رہنے کی وجہ سے اس کے خیالات بھی متاثر ہو گئے۔ (۴)

اس کے علاوہ بھی زہیر بن ابی سلمیٰ، نابغہ اور نہ جانے کتنے مشہور شعرا نے ان ایرانی اور غیر ملکی بادشاہوں کے یہاں نہ صرف وقت گذارا بلکہ ان کے خیالات اور عادات و اطوار سے متاثر بھی ہوئے۔ کچھ مستشرقین نے عرب کے اسلام سے قبل امرد پرستی کے واقعات کے نہ مل پانے کا یہ سبب بھی بیان کیا ہے کہ چونکہ وہاں باقاعدہ کوئی ایسا پولس سسٹم نہیں تھا جو ان چیزوں پر گرفت کرتا اور جب کسی معاشرے میں کسی چیز کو اس حد تک ضم کر لیا جائے کہ اسے سرے سے کوئی برائی ہی نہ سمجھا جائے تو ظاہر ہے کہ وہاں ان سب چیزوں کے لیے کوئی دلیل مل پانا ممکن نہیں ہے۔ ویسے بھی ڈاکٹر طٰہٰ حسین کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جاہلی دور کے عرب کی شاعری وہاں کے تمدنی اور اقتصادی نظام کی بالکل صحیح عکاسی نہیں کرتی ہے۔ اس بات کو مان لینے میں کسی تعجب کی گنجائش نہیں ہے کہ عرب میں امرد پرستی کا رجحان موجود ہوگا مگر اسے قبول کرنے میں ضرور تامل ہو سکتا ہے کہ وہاں کی امرد پرستی ان لوگوں کی شاعری یا فکر کو جلا دینے میں کسی طرح کی مدد و معاونت کر پائی ہوگی۔ اول تو عرب کے جاہلی دور کی شاعری کا کل اثاثہ محض دو سو سال کے سرمائے پر محیط ہے، اس میں سے بیشتر ایسی شاعری ہے جو بعد کو گڑھی گئی ہے۔ جن لوگوں نے ایران سے اتنا کچھ سیکھا ہو وہاں ایران کی ایک رسم کا شامل ہو جانا کوئی بعید از قیاس بات نہیں ہے لیکن عرب میں رائج امرد پرستی نے فارسی اور اردو کے معاشروں کی طرح فنون لطیفہ کو ترقی دینے میں ہاتھ بالکل نہیں بٹایا۔ اس کی ایک وجہ یہ سمجھ میں آتی ہے کہ عرب صحرائی

علاقے سے تعلق رکھتے تھے ان کے یہاں موجود رہبانیت کا تصور ایران کے اس رنگا رنگ تصوف سے بالکل مختلف رہا ہوگا جس نے 'امرد' کو شاعری، موسیقی، رقص اور دوسرے معاملات میں بنیادی اہمیت کا حامل سمجھا۔ یہاں تک کہ دورِ عباسیہ کے شاعر ابونواس کی شاعری بھی تصوف کی اس اصلی روح سے بہت دور ہے جس میں 'غزل مذکر' دراصل ایک طرح کی جنسی آسودگی حاصل کرنے کا ذریعہ بن کر رہ گئی ہے اور غلمان کی خدمت گذاری صرف شب بسری اور ہم بستری سے آنکھ مچولی کھیلتی رہ جاتی ہے۔ اسلام نے اخلاقی اقدار کے تحفظ کے لیے، معاشرے کی فطرت کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے قدرت کا جو قانون وہاں نافذ کیا تھا، بعد ازاں اسی سے بغاوت کے طور پر صوفیا کی ایک جماعت اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس کا اعتراف ہمارے دور کے مشہور اسکالرز محمد حسن اور گوپی چند نارنگ نے بھی کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> اسلام میں گہرے مذہبی احساس کی بنا پر اخلاقی قوانین بھی سخت بنائے گئے اور انسانی جذبات کو قابو میں رکھنے کے لیے ان پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کی گئیں۔ جنسی جذبات کی آسودگی کے لیے شادی کا راستہ تھا لیکن اس کا رد و قبول فرد کے ہاتھ میں نہیں بلکہ خاندان کے بڑوں کی مرضی پر منحصر تھا۔ شادی ہر اعتبار سے ایک معاشرتی اور معاشی ادارہ تھی جس میں فرد کے اختیار کی حیثیت تقریباً نہیں کے برابر تھی۔ چنانچہ ان حالات میں نا آسودگی کے جذبات کا پیدا ہونا ناگزیر تھا۔ نا آسودگی کی حالت میں طوائفوں اور گھریلو کنیزوں کے ادارے تھے لیکن یہ معاشرے میں عزت و احترام کا وہ درجہ نہیں رکھتے تھے۔ جنسی عشق کے برملا جذبات اسلام کے مذہبی مزاج کے خلاف تھے اور انھیں قابو میں رکھنے کے لیے پردہ کی پابندی تھی۔ شادی کے ادارے سے باہر جنسی جذبات عشق اسلامی معاشرے کی سماجی اقدار میں کوئی ذلی حیثیت نہ رکھتے تھے بلکہ انھیں شجر ممنوعہ قرار دیا گیا۔ شرفا میں اس قسم کا لگاؤ کڑی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا اور اس کی سخت سے سخت مذمت کی جاتی تھی۔ مردوں اور عورتوں کے لیے دوہرا معیار ایشیائی ملکوں میں عام رہا ہے۔ خاندانی عزت و وقار کا مسئلہ الگ تھا۔ چنانچہ اس دباؤ کا ذہنی اور جذباتی ردعمل عشق و رسوائی اور رندی و سرمستی کے اعلان کی شکل میں ہوا، جس نے رفتہ رفتہ تصوف کے راستے سے روحانیت کے لبادے میں سماجی قبولیت حاصل کر لی اور عشق میں دیوانگی، ذلت و رسوائی باعثِ افتخار ٹھہری۔ (۵)

محمد حسن کہتے ہیں:

> حکومت کے استحکام اور جاگیردارانہ نظام کے قیام نے اسلامی برادری میں بھی متمول اور نادار لوگ پیدا کر دیے تھے۔ یزید کے بعد سے حکومت وراثت میں ملنے لگی تھی اور اسلامی تعلیمات کے جمہوری عناصر ایشیائی شہنشاہیت کے دستور کی نذر ہو رہے تھے، ایسی صورت میں اس نئے اور ابھرتے ہوئے دستکار طبقے کی بے اطمینانی کے وجوہ ظاہر ہیں

> جو محنت کرنے کے باوجود اپنے کو سماج سے کم تر درجے پر محسوس کرتا تھا۔ وحدت الوجود کا فلسفہ مساوات تک پہنچاتا تھا، اس منزل میں پیدائش اور وراثت، مال و دولت، عرب اور غیر عرب، ملکی اور غیر ملکی حتیٰ کہ نجیب النسل اور خالص بدوی کے امتیازات بھی ختم ہو جاتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفیا کی صفوں میں زیادہ تر متوسط طبقے اور کبھی کبھی نچلے طبقے کے افراد کی کثرت نظر آتی ہے یا پھر غیر عرب علما کی۔ منصور حلاج یعنی بڑھئی کہلاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ صوفیا درباروں کی بجائے جمہور عوام سے قریب تر رہے ہیں۔ جب کہ علمائے شریعت دربار سے منسلک رہے۔(۲)

انسان نہ تو برائی سے باز آ سکتا ہے اور نہ ہی اس کی جنسیت کو دنیا کا کوئی بھی قانون فراخ دلی کا مظاہرہ کر کے مکمل طور پر قابو میں کر سکتا ہے۔ یہی انسان کی فطرت ہے اور فطرت ہی کارخانۂ ہستی کو گرم رکھنے اور نئے نئے تماشے دکھانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔ عرب میں تصوف کے محرکات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاگیردارانہ نظام کے خلاف عوام میں جو غصہ تھا، اس نے عوام کو آپس میں قریب ہونے کا بہت موقع دیا۔ اموی دورِ سلطنت سے بغاوت کے سلسلے میں ابو مسلم خراسانی نے کھل کر عرب میں چھوٹے طبقات پر روا ظلم کے خلاف سخت آواز اٹھائی اور نتیجے میں عباسیہ دورِ حکومت کا آغاز ہوا۔ یہ حکومت عوامی تحریک کے نتیجے میں ظہور میں آئی تھی اس لیے یہاں عوام کو اپنے مطالبات منوانے اور اپنے دل کی کر گزرنے کے زیادہ مواقع ملے۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ عباسیہ دورِ حکومت میں عرب میں امرد پرستی جتنا کھل کر سامنے آئی اتنی کسی دور میں ممکن نہ ہو سکی۔ لیکن اتنا سب کچھ ہونے کے باوجود عرب میں نہ تو امان اللہ پائے جاتے ہیں اور نہ ان کا کوئی رشتے دار، اس کی وجہ ظاہر ہے کہ عرب کے تصوف میں بھی عشق پر ہمیشہ عقل کا غلبہ رہا اور وہاں کے دانا دیوانوں کے درمیان امان اللہ نے اپنے دورۂ عرب کی سیاحت میں یہ محسوس کر لیا کہ اس خطے کو ان کی تعلیمات کی ضرورت نہیں ہے۔ البتہ بدن کے فلسفے پر ان کو امام غزالی کے موقف سے پوری طرح اتفاق تھا اور انہوں نے بھی اردو شعرا کی تربیت کے دوران جس نکتے پر خاص توجہ کی، ان میں بدن کی طہارت اور اہمیت کو خاص انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ امام غزالی نے کیمیائے سعادت میں فرمایا تھا کہ "آدمی کو اپنی خودی کی عظمت کا اندازہ ہی نہیں ہے۔ اگر وہ اپنے جسم پر ہی صحیح سے نظر کرے تو اسے ہزار ہا ایسی چیزیں نظر آئیں گی جن پر بے مثل و بے مثال کا اطلاق درست رہے گا۔" امام غزالی نے معرفت خودی پر جس قدر زور دیا ہے اور بدن کی اہمیت کو جس قدر تسلیم کیا ہے کسی اور عربی مفکر یا صوفی نے نہیں کیا۔ امان اللہ نے غزالی کی اس بات کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ خود بھی جسم کی اہمیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کا بھی اسی بات پر اصرار ہے کہ جسم خدا کی دی ہوئی سب سے بڑی نعمت ہے اور اس سے مستعار لیا ہوا لباس جو ہمیں اسی کو واپس پلٹانا ہے، اس لیے اسے جس قدر ہو سکے پاک و صاف رکھنا چاہیے اور غبار آلود ہونے سے بچانا چاہیے۔

ایران و عرب میں موجود امرد پرستی کا اجمالی ذکر کرنے کے بعد ضروری ہے کہ ہم سمجھیں کہ مدظلہ العالی امان اللہ امرد پرستی کے حوالے سے تصوف کے سب سے بڑے علمبردار کیوں ہیں اور ان کی اس میدان

میں کس کس طرح کی خدمات ہیں۔اس سے پہلے کہ ان کی خدمات کا اعتراف کیا جائے یا ان کا جائزہ لیا جائے کیوں نہ امان اللہ سے ایک تعارف بھی ہو جائے تاکہ جو لوگ انھیں نہیں جانتے، انھیں بھی معلوم ہو کہ اگر امان اللہ ہمارے بڑے شاعروں کے پاس ان کی تربیت کرنے کے لیے موجود نہیں ہوتے تو ہماری ذاتی ابتری کی طرح شعری ابتری میں بھی کوئی کسر نہیں رہ جاتی۔ اردو کا کوئی ایسا اچھا شاعر نہیں ہے جس نے کہیں نہ کہیں اس عظیم شخصیت سے مدد نہ لی ہو اور کوئی ایسا ادیب نہیں ہے جس کے یہاں امان اللہ سے خصومت یا محبت کا جذبہ موجود نہ ہو۔امان اللہ ہمارے ادب کا دوسرا چہرہ ہیں مگر افسوس کہ آج کتنے ہی ایسے لوگ ہیں جو انھیں جانتے بھی نہیں۔تصوف کے تذکرہ نگاروں نے انھیں اس لیے اپنے یہاں جگہ نہیں دی کیونکہ یہ ان شب گذاروں کی آہوں اور سسکیوں سے مجبور ہو کر انھیں درس دینے جایا کرتے تھے جن کے پڑوسی ان کی چیخ وپکار سے پریشان تھے اور اگر امان اللہ نہ ہوتے تو واقعی میر جیسا شاعر روتے روتے مر جاتا اور اس کا ہمسایہ میر کے پڑوس کو چھوڑ کر کسی اور مسکن میں جا کر آباد ہونے میں اپنی عافیت محسوس کرتا۔غالب کی شاعری بھی انھی کی مرہون منت رہی ہے اور اس ایک شخص نے غالب کو فکر کی ایسی بلندیوں پر پہنچا دیا تھا کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتا تو کچھ میں ولی ہو جاتا مگر اردو والے تو اردو والے ٹھہرے اور ہمارے درمیان آج بھی ایسا کوئی شاعر موجود نہیں ہے جس نے امان اللہ کے کہنے پر صدفی صد عمل کیا ہو۔لیکن انسان پورے عمل کی مخلوق ہی نہیں ہے۔اسی لیے امان اللہ نے بھی صبر کر لیا ہے۔خیر امان اللہ کی پیدائش مولانا روم کے روحانی استاد شمس تبریز کے یہاں ہوئی تھی۔شمس تبریز کی جتنی اہمیت مولانا روم نے تسلیم کی، اتنی ان کے بیٹے نے نہ کی اور نتیجے میں ان کے ناعاقبت اندیش بیٹے علاؤالدین محمد نے شمس تبریز کو شہید کر دیا۔اپنے آخری وقت میں جب شمس تبریز کو اس بات کی فکر دامن گیر ہوئی کہ ان کے بعد امان اللہ کا کیا ہوگا اور کہیں ان کو بھی ایران کے باشندے اپنی بے عقلی سے ٹھکانے نہ لگا دیں تو انہوں نے تیرھویں صدی عیسوی کی چھٹی دہائی میں امان اللہ کو ہندوستان جانے کا مشورہ دیا۔الغرض جب امان اللہ اپنے والد کی موت کا داغ سینے پر لیے شہر دلی میں وارد ہوئے تو یہاں سلاطین کو اپنے قدم جمائے ابھی نصف صدی کا بھی عرصہ نہیں ہوا تھا لیکن بڑی تعداد میں مسلمان ایران، ترک اور عرب ممالک سے آکر یہاں کے شمالی اور جنوبی دونوں حصوں میں آباد ہو رہے تھے۔ویسے تو امان اللہ کے والد جناب شمس تبریز ہی مولانا روم کو امرد پرستی کے حقیقی معنوں سے آگاہ کر چکے تھے اور ان نام نہاد صوفیوں سے مولانا نے انھیں کے بل بوتے پر بغاوت کرتے ہوئے ارشاد کیا تھا:

ہم چو امرد کز خدا نامش دہند

تابدان سالوس در دامش کنند

خیر ان کی آمد پر ہندوستان کا حال امرد پرستی کے تعلق سے اتنا برا اور مبتذل نہیں تھا۔مسلمان ابھی ابھی یہاں آباد ہوئے تھے۔لیکن رفتہ رفتہ امان اللہ نے تصوف کی صورت کو یہاں بھی بگڑتے دیکھا۔ایک زمانہ تھا جب سلطان التمش جیسے بادشاہ اس ملک میں تھے جو خود صوفی تھے اور جن کے یہاں تصوف صرف گفتار ہی نہیں بلکہ کردار بن کر بھی سرایت کر گیا تھا۔حضرت قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ کی نماز جنازہ کا

جب وہ مشہور واقعہ پیش آیا جس میں شمس الدین التمش کو اپنی عصری سنتوں کے تقاضا نہ ہونے کا راز فاش کرنا پڑا تو اس وقت امان اللہ بھی وہیں موجود تھے۔ تغلقوں کے عہد میں انھوں نے پھر ایسا دور بھی دیکھا جب نصیرالدین چراغ دہلوی رحمۃ اللہ علیہ کو زبردستی سونے اور چاندی کے برتن میں صرف اس لیے کھانا بھجوایا جاتا تھا تاکہ انھیں ذہنی طور پر اذیت پہنچائی جائے اور نظریۂ فقر کی بنیاد خاک نشینی کو گزند پہنچانے کی کوشش کی جائے۔ یوں تو امان اللہ کا کہنا تھا کہ اولیا اللہ کو ہمیشہ سے ہی درد و غم کا دور دیکھنا ہی پڑا ہے مگر اس دور کو یاد کرتے وقت ان کی آنکھیں غم کی شدت سے بھر آتیں اور گلا بھر آجاتا۔ الغرض وقت بیتتا گیا اور سلاطین کے عہد کا زوال اور مغلیہ سلطنت کا عروج ہوا۔ جہانگیر کے عہد میں جب وہ اپنے ایک سفر سے واپس آیا تو اس نے عزت مآب صوفی امان اللہ کو اپنے پاس بلا کر بتایا کہ وہ ایک ایسے شخص کی قبر پر لاتیں مار کر آرہا ہے جو کسی زمانے میں سلطان نصیرالدین کے نام سے مشہور تھا اور اس نے تقریباً پندرہ ہزار خوبصورت عورتوں سے شادیاں کی تھیں۔ پھر بھی اس کے بدن کی حدت کسی طور کم ہونے میں ہی نہ آتی اور ایک دن جب وہ اپنے حوض میں مدہوشی کے عالم میں ڈوبنے لگا تو اس کے ایک خادم نے اس کے سر کے بال پکڑ کر اسے اوپر کھینچ لیا، جب اسے ہوش آیا تو اس نے اس خطا پر اپنے خادم کے دونوں ہاتھ کٹوا دیے۔ اسی لیے جب وہ دوسری بار حوض میں ڈوبنے لگا تو کسی نے اسے بچانے کی کوشش نہ کی اور وہ مردود اسی میں ڈوب کر مر گیا۔ اس پوری داستان کو سن کر امان اللہ نے ایک سرد آہ بھری اور صرف اتنا کہا کہ "کاش وہ امرد پرست ہوتا۔" جہانگیر اس بات پر بیٹھے سے اکھڑ گیا۔ اس نے کہا "کیسی بات کرتے ہیں آپ! میں نے تو اس جرم کی پاداش میں اپنے تین ملازمین کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ ایک کی تو کھال کھینچ کر اس میں بھوسا تک بھروا دیا۔" جواباً امان اللہ صرف مسکرا کر وہاں سے چلے آئے۔ کیونکہ اتنی بات تو خود جہانگیر کا ضمیر بھی جانتا تھا کہ اس نے جو حرکت کی تھی، اس کا اسے خود بھی بہت افسوس تھا اور بنیادی طور پر اس نے اپنے ملازمین کو امرد پرستی کی وجہ سے سزا نہیں دی تھی بلکہ ان کی بغاوت اور دربار سے فرار ہو جانے کے جرم میں انھیں اپنی جانوں سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ اس دور میں مشہور ولی فاروق سرہندی عرف مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کی امان اللہ سے اس بات پر چشمک تھی کہ انھوں نے جہانگیر کو بہت سر چڑھا رکھا ہے اور وہ اس کی شراب نوشی کے باوجود اس سے نہ صرف مہربانی سے پیش آتے ہیں بلکہ اس کو خلق خدا کی بے جا آزادیوں کا بھی پاٹھ پڑھاتے رہتے ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں سے زیادہ ان کو امان اللہ کی جس بات سے بیر تھا وہ یہ تھی کہ وہ امرد پرستی کو جائز ٹھہراتے تھے۔ حالانکہ مجدد الف ثانی علیہ الرحمۃ کو اچھی طرح معلوم تھا کہ امان اللہ کی امرد پرستی کی تعلیمات، شہوت رانی کی تبلیغ محض نہیں ہے پھر بھی انھیں عوام کے اس نظریے کے غلط مفہوم لے لینے کا ڈر تھا اور آخرکار ان کا یہ ڈر مغلیہ سلطنت کے آخری ادوار میں بالکل صحیح ثابت ہوا مگر امان اللہ کا اپنے نظریے پر یقین کسی بھی حال میں کم نہیں ہوا تھا۔ عہد عالمگیری میں انھیں اورنگ زیب سے صرف چڑ ہی نہیں تھی بلکہ انھوں نے اس بادشاہ کے حق میں اس لیے بددعا بھی کی تھی کیونکہ اس نے ویدوں اور اپنشدوں کے مترجم اور امان اللہ کے گہرے دوست دارا شکوہ کو قتل کروا دیا۔ سرمد شہید سے ان کی ہوش مندی کے آخری دور میں جب امان اللہ کی ملاقات ہوئی تھی تو انھوں

نے انھیں سمجھایا تھا کہ عشق کی آگ اپنے دل میں جس قدر ہو سکے بھڑکاؤ مگر اس عریانی کی حد تک نہ پہنچ جانا جہاں تصوف اور جہالت کے درمیان کوئی حد قائم کرنا مشکل ہو جاتی ہے۔ لیکن سرمد شہید نے ان کی ایک نہ مانی۔ امان اللہ نے تو انھیں منصور حلاج کا واقعہ عبرت کے لیے سنایا تھا مگر انھوں نے اسے ہی اپنے لیے معراج سمجھا اور انا الحق کا دعویٰ کر بیٹھے۔ اور سب سے بڑا ڈر جو امان اللہ کو لاحق تھا وہ سرمد کے خطرناک انجام کا تھا، آخر کار اورنگ زیب نے انھیں لٹکانے لگا دیا۔ امان اللہ نے اس معاملے میں اورنگ زیب کو سراسر قصوروار نہیں ٹھہرایا اور جس طرح انھوں نے منصور حلاج کے قصے میں حضرت جنید بغدادی کو (جنھوں نے ان کو دار پر چڑھانے کے اجازت نامے پر دستخط کیے تھے) غلط نہیں قرار دیا تھا، اورنگ زیب کو بھی کچھ نہیں کہا مگر وہ اس واقعے سے کچھ ایسے بددل ہوئے کہ کچھ دنوں کے لیے دار السلطنت دلی چھوڑ کر دکن میں جا بسے اور وہاں تبلیغ و ترسیل کا سلسلہ شروع کیا۔ جس زمانے میں اورنگ زیب نے دکن کا رخ کیا، امان اللہ کسی سے کچھ کہے بغیر وہاں سے واپس دلی کو پلٹ آئے اور یہاں ان کی ملاقات میر اس وقت علی متقی سے ہوئی جب ان کی شادی کی تیاریاں چل رہی تھیں۔ آگے کا قصہ تو میر نے خود اپنی توزک میں لکھ دیا ہے۔ امان اللہ کو اپنی بیوی کے تپ دق سے مرنے کا افسوس ضرور تھا مگر وہ تو پہلے ہی اس شادی سے راضی نہیں تھے۔ کیونکہ ان کے یہاں تو عورت کا تصور محض بچے جننے والی ایک خوبصورت مشین سے زیادہ اور کچھ تھا ہی نہیں، نہ انھیں کسی زمانے میں عورت سے کوئی سروکار رہا تھا اور نہ انھوں نے کبھی کسی رنڈی، لونڈی، بیوہ یا کنواری لڑکی سے پینگیں لڑانے کی کوشش کی تھی۔ سیکس کا تصور ان کے یہاں مفقود نہیں تھا مگر وہ وصال کی اس صورت میں گلے سے نہیں اتار پائے تھے جس طرح دنیا کے باقی افراد اسے قبول کرتے ہیں اور یہی امان اللہ کا سب سے بڑا امتیاز بھی ہے اور کمزوری بھی۔ کیونکہ اس تصور سے انھوں نے فنا و بقا، انفس و آفاق اور وجود و عدم کے راز تو پا لیے مگر بڑی بنیادی اور اہم شے سے محروم رہے، جس کا نام جنسی لذت ہے اور جس کے بغیر ہستی کی نمو کا نہ تو سلیقہ آسکتا ہے اور نہ ہی عدم کی زمین میں بوئے جانے والے وجود کے دانے کا مزہ چکھا جاسکتا ہے۔ امان اللہ کی امرد پرستی شاہد بازی ہے، اطاعت گذاری ہے، اعتراف شکست ہے، احساس حزن ہے مگر وہ جنسیت سے عاری ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی یہی کمزوری ان کے تربیت کردہ شاعروں کی طاقت بن کر ابھری۔ ان سے تربیت حاصل کرنے والے شاعر عام انسانوں کی ہی مانند امرد پرستی کے ساتھ ساتھ عورت کے ساتھ ہم بستر ہونے پر سماجی طور پر بھی مجبور تھے، اس لیے ان کے یہاں موجود امرد پرستی بھی جنس کی حیثیت سے بالکل عاری نہیں ہے۔ اسی لیے جو کمال امان اللہ کے زیر سایہ پرورش پانے والے یہ شاعر دکھا گئے، خود بے چارے امان اللہ نہ دکھا پائے۔ یہ تھا امان اللہ کے حالات زندگی کا ایک چھوٹا سا نقشہ، جسے دیکھنے کے بعد امید ہے کہ آپ کو ان کے مزاج اور ان کے حالات سے کافی آگاہی ہو گئی ہوگی اور آپ اگلی باتوں کو آسانی سے سمجھ سکیں گے۔"

دلی میں امرد پرستی کی سیاسی و سماجی وجوہات سے مجھے ایسی کوئی غرض نہیں ہے کہ میں اس کی تحصیل میں جاؤں اور اگر کسی کو اس زمانے کے معاملات جاننے ہوں تو وہ نور الحسن ہاشمی کی "دلی کا دبستان

شاعری"، گیان چند جین کی "اردو مثنوی شمالی ہند میں"، محمد حسن کی "دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر" اور محمود شیرانی کا "مجموعہ نغز" پر لکھا ہوا مقدمہ ہی پڑھ لے تو اسے اس عہد کی دلی میں موجود امرد پرستی کی اچھی بری صورتیں آسانی سے دیکھنے کو مل سکتی ہیں۔ البتہ ان حرکات کے بیان کرنے سے میری مراد صرف اتنی ہے کہ آپ پر اجمالاً اس عہد کی دلی کی تصویر روشن کروں تاکہ آپ کو اس مضمون میں موجود میر امان اللہ کے سچے عشق کے نظریے اور اس عہد میں ہونے والی سدومیت کا فرق سمجھ میں آجائے۔ محمد شاہ رنگیلے کا عہد اردو شاعری کے پروان چڑھنے کے لحاظ سے سب سے اہم دور ہے، اسی دور میں آرزو نے ریختے میں خود بھی شعر گوئی کی اور دوسرے کئی شعرا کو بھی اس ڈگر پر چلنے کے لیے آمادہ کیا۔ اسی عہد میں ولی نے دلی کا دورہ کیا اور اسی زمانے میں میر اور ان کے امان اللہ نے معاشرے پر تصوف کی غلط تصویر چڑھتے دیکھ کر قشقہ کھینچ کر دیر میں بیٹھ جانے میں عافیت سمجھی۔ محمد شاہ رنگیلے کے تعلق سے مشہور ہے کہ اس کے دور میں فنون لطیفہ نے جتنی ترقی کی، اتنی کسی دوسرے بادشاہ کے عہد میں ممکن نہیں ہوئی۔ اس کی سب سے بڑی اور اہم وجہ تو یہی سمجھ میں آتی ہے کہ جس بادشاہ نے عیش کوشی میں کسی طرح کا دقیقہ نہ اٹھا رکھا ہو اور جس کے یہاں وزرا اور امرا تک کی یہ حالت ہو کہ وہ ساڑھے آٹھ سو چوبیاں رکھتے ہوں (۷)؛ ایسے دور میں اگر فرصت سے عشق کی آرتی نہیں اتاری جائے گی تو پھر کون سے عہد میں یہ کام ہوگا۔ محمد شاہ رنگیلے کے تعلق سے نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے:

> سیاسی طور پر ناکارہ ہونے کے باوجود محمد شاہ کو فنون لطیفہ سے بڑا شغف تھا خصوصاً موسیقی سے۔ ہندوستان بھر کے تمام نامی گرامی گویے اس کے یہاں ملازم تھے۔ خود اسے بھی اس فن میں کافی ملکہ تھا۔ اکثر راگ اس کے ایجاد کردہ ہیں اور ٹھمریاں اور گیت تو اس کے اب بھی گائے جاتے ہیں۔ سدا رنگ اس کے دربار کا مشہور موسیقی کا استاد تھا۔ خیال گائکی کو اسی نے سب سے پہلے رواج دیا۔ اس کی کئی ٹھمریاں اب بھی مشہور ہیں۔ کئی کتابیں موسیقی پر اسی کے زمانے میں لکھی گئیں۔ جن کے مخطوطے اب بھی پائے جاتے ہیں۔ جنتر منتر اسی بادشاہ کے زمانے میں بنا۔ اسی کی ماں نے کشمیری دروازے کے باہر باغات لگوائے۔ (۸)

محمد شاہ رنگیلے خود بھی امرد پرست تھا اور بادشاہ کے اس رجحان کے سبب ہی عوام کو اور بھی اس معاملے میں بڑھ چڑھ کر کارنامے دکھانے کا موقع ملا۔ ہم نے جہاں تک اس دور کا جائزہ لیا ہے، اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ دلی اس زمانے میں لوط علیہ السلام کے شہر سدوم کا بازار بنی ہوئی تھی۔ بلکہ یہ لوگ تو ان سے بھی دو چار ہاتھ اس معاملے میں بڑھے ہوئے تھے کہ اپنی ہوسناکیوں اور جنسی قصوں کو بازاروں میں اچھالتے پھرتے، دیوانے بن کر محبت کے پاکیزہ لباس کی دھجیاں بکھیرتے رہتے اور عشق کے گورے چٹے چہرے پر شہوت کی سیاہی ملتے رہتے۔ اس زمانے میں لکھے گئے تذکروں کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایسے تمام بوالہوسوں کے لیے 'محمد شاہی جوان' کی اصطلاح رائج ہو چکی تھی اور اسے نہ صرف اچھا سمجھا جاتا تھا بلکہ اپنے کارناموں کا پوری طرح سے کھل کر ڈھول بھی پیٹنے میں ان حضرات نے کسی طرح کی کسر نہیں اٹھا

رکھی تھی۔ اوباش، عیاش، زانی، عاشق، کمترین، رسوا، عشقی اور نہ جانے کیسے کیسے ناموں سے یہ خرابا آباد تھا۔ ایک طرف زانی جیسے شاعر ہیں جنھوں نے زندگی بھر کسی عورت کی شکل نہیں دیکھی، کیونکہ وہ امردوں کے ہجوم میں ہی اپنی زندگی گنوا بیٹھے ہیں۔ رسوا نامی شاعر کے گلے میں ان کا معشوق رسی ڈال کر کھیل رہا ہے اور یہ اس کے عشق میں گلیوں اور بازاروں میں ننگے گھوم رہے ہیں۔ ان تمام باتوں کے باوجود بھی ان کی طبیعت سیر نہیں ہوتی تو ایک بھرے مجمع میں اپنے جوان معشوق کے رخسار کا بوسہ لے لیتے ہیں اور جواباً معشوق ان کے پیٹ میں چاقو مار دیتا ہے اور یہ اس موت پر بھی معشوق کو زندگی کی دعا دیتے ہیں۔ ہندو لڑکوں سے عشق کا ایک سلسلہ جاری ہے جو ذوق کے دور تک آن پہنچا ہے، چنانچہ ذوق کا شعر ہے۔

خط بڑھا کاکل بڑھے زلفیں بڑھیں گیسو بڑھے

حسن کی سرکار میں جتنے بڑھے ہندو بڑھے

کسی کو بوس و کنار کی خواہش ہے، کسی کو شب گذاری کی، کوئی صرف ایک بار رخسار محبوب کو چومنا چاہتا ہے تو کسی کی ہوس شہر کے کئی لڑکوں سے ہم بستری کے بعد بھی پوری نہیں ہوتی۔ اس عہد میں ایسی زبردست لواطت کے جو اسباب اور نقصانات نظر آتے ہیں وہ کچھ دوسری طرح کے ہیں۔ سب سے پہلے تو اس خیال کو رد کرنے کی ضرورت ہے کہ عورتوں کی کمی کے سبب لونڈے بازی کا ایسا دور شروع ہوتا ہے۔ میری عقل کے مطابق یہ مسئلہ عورتوں کی کمی کے بجائے ان کی افراط سے زیادہ وجود میں آتا ہے۔ جب معاشرہ یہ صورت اختیار کرلے کہ وزیر اور امیر دو ڈھائی سو عورتوں سے کم ازدواج نہ رکھتے ہوں تو خوبصورت عورتوں کا معاشرے سے غائب ہو جانا یا ان کا ہاتھ نہ آپانا ایک عام آدمی کے لیے بڑا مسئلہ بن جاتا ہے۔ ایسے میں توکل قابل برداشت حد تک پہنچ جاتا ہے اور معاشرہ ان امردوں کی تلاش میں نکل پڑتا ہے جن سے جنسی اختلاط کرنے پر ان کی خوبصورتی کی خواہش اپنے حصول کو پہنچ جاتی ہے اور یہ خواہش رفتہ رفتہ ہوس کی صورت میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ سیکس میں خود سپردگی کے ساتھ ساتھ بے چارگی اور مجبوری کا تصور ایک طرح کے خوبصورت جنسی جذبے کی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں مجبوری دراصل اپنی مختاری کے سبب ہی وجود میں آتی ہے اور عاشق چاہتا ہے کہ معشوق اس پر ظلم کرے، اسے اس طرح برباد و بے حال کر کے رکھ دے کہ جنسی جذبے کی یہ آگ کسی طور بجھ سکے مگر ایسی تمام تر کوششیں جنس کو اور زیادہ بھڑکانے میں مدد دیتی ہیں اور آخر کار یہ رویہ انسان کو خود فراموشی اور ہوسناکی کے اس کنارے پر لے جا کر کھڑا کر دیتا ہے جہاں وہ دیوانگی کے نام پر ایسی حرکتیں کرتا پھرتا ہے جس سے انسانیت سنگسار ہونے کے درپے ہو جاتی ہے۔ دوسرا سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ اس زمانے میں زیادہ تر افراد کا واسطہ فوج سے تھا، خود نہ جانے کتنے شاعر سپاہی پیشہ ہو گذرے ہیں جن میں خود خان آرزو بھی شامل ہیں اور ملٹری کے نظام میں امرد پرستی کی نہ صرف گنجائش ہوتی تھی بلکہ اس کے ذریعے اس کی لت لگ جانا بھی کوئی ایسا بعید از قیاس نہیں ہے۔ الغرض اس ہوسناکی سے کہیں نہ کہیں ضمیر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اول بات تو یہ ہے کہ دنیا میں ایسی مثالیں کم نہیں ہیں جب پورا معاشرہ بغیر کسی حیل و حجت کے کسی گناہ کے نتائج پر غور کیے بغیر اسے دھڑلے سے کرتا پھرے، مگر نتیجے تو ظاہر ہونے ہی ہوتے ہیں۔ اس

معاشرے میں بھی ضمیر کی آگ ان نوجوانوں کو شراب اور افیون کا عادی بنا دیتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ کتنے ہی نوجوان ہیں جو جوانی میں ہی اس دنیا کو داغِ مفارقت دے جاتے ہیں۔ یقین، تاباں اور تاجی تو سامنے کی مثالیں ہیں ان کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے ہی امرد اس کم سنی میں ایسی جنسی تکالیف اٹھانے سے جس کے وہ متحمل نہیں ہو سکتے، دنیا سے رخصت ہوتے جاتے ہیں۔ محمد حسن نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ امرد پرستی ہندوستانیوں کے لیے کوئی نئی چیز نہیں تھی اور یہاں جس ابتدائی زمانے میں صوفیا اکرام اپنے فرائض بخوبی انجام دے رہے تھے، یہاں کے لوگ دوسری خرافات کے ساتھ مذہب کے نام پر اس طرح کی امرد بازی سے بھی آشنا تھے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> اس دور کے ہندوستان میں بدھ اور ہندو مذہب کی ایک گڈ مڈ شکل بجریائی سادھوؤں نے اپنائی تھی۔ سارے شمالی ہندوستان میں ان جوگیوں کے مٹھ اور مرکز تھے خاص طور پر بابا گورکھ ناتھ کا ٹیلہ پنجاب میں مرجع خلائق بنا ہوا تھا۔ یہ لوگ مذہب کی ظاہری رسوم عبادات کی مخالفت کرتے تھے اور داخلی جذبہ اور عشق ہی کو نروان تک پہنچنے کا ذریعہ قرار دیتے تھے۔ وحدت الوجود میں ضم ہونے کی لذت، اپنشدوں کے لذت وصال سے مشابہ بتا کر عام لوگوں کے ذہن میں ایک تصور قائم کرنے کی کوشش کی تھی۔ بجریانی سدھوں نے لذت وصل کو بھی عبادت میں داخل کر لیا اور عشق مجازی کو عشق حقیقی کا زینہ قرار دے کر امرد پرستی اور عیاشی کو عبادت کی شکل دے دی۔ (۹)

یعنی جب ایران نے ہندوستان میں اپنے تعقل اور غلط نظریہ تصوف کو فروغ دیا تو ہندی نژاد اردو، فارسی شعرا نے اس رویے کو قبول کرنے میں زیادہ دیر نہیں لگائی۔ جمیل جالبی نے بھی اپنی تاریخ ادب اردو میں اس دور کی دہلی کا [illegible] امرد پرستی پر بہت تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ یہاں میرا مقصد اس دور کے سماجی ابتذال پر انگشت نمائی کرنا نہیں ہے اور نہ میں اسے اس قدر قابل افسوس سمجھتا ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اگر امرد پرستی کی اس معاشرے میں بنیاد ہی نہ پڑتی تو آج میر اور غالب بھی ہمارے درمیان موجود نہیں ہوتے۔ میر اور غالب کو جہاں تک میں نے سمجھا ہے یہ دونوں شاعر اپنے اسی رجحان کی وجہ سے اردو شاعری کو وہ سرمایہ بخش گئے ہیں جس کی عظمت سے انکار کرنا ممکن نہیں۔ اردو شاعری کے اس رجحان کے ساتھ ناانصافی یہ ہوئی کہ اول تو اس پر اس قدر توجہ نہیں دی گئی جتنی دینی چاہیے تھی اور دوسرا سبب یہ رہا کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہمارے یہاں اس رجحان پر نہ صرف ندامت محسوس کی گئی بلکہ جو لوگ اسے عقوبت میں سنڈاس سے بدتر قرار دے رہے تھے انھوں نے بھی اس کے لیے طرح طرح کے بہانے تراشنے شروع کر دیے۔ حالی نے تو یہاں تک لکھ ڈالا کہ چونکہ ہمارے یہاں شعرا کو عورتوں کا پردہ رکھنا منظور تھا، اس لیے ان بے چاروں نے مجبوری میں معشوق کو مذکر بنا دیا ہے۔ لیکن انھیں سوچنا چاہیے تھا کہ آنے والے عہد کا قاری جب اسی دور کے شاعر تاجی اور آبرو کو پڑھے گا تو یہ سوال ضرور کرے گا کہ اگر یہ معشوق مونث ہی ہے تو اس کے لیے شاعر لڑکے کا لفظ کیوں استعمال کر رہا ہے اور اس عہد کے تذکرہ نگار ہمارے کلاسیکل شعرا پر اتنی بے باکی سے امرد

پرستی کا الزام کیونکر عائد کر رہے ہیں۔ یہاں ایک بات واضح کرتا اور ضروری سمجھتا ہوں، وہ یہ کہ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارے کلاسیکل شعرا نے معشوق کو مونث ہونے کے باوجود مذکر صورت میں رہنے دیا ہے تاکہ محبوب کے ساتھ ساتھ خدا کی موجودگی کی بھی گنجائش رکھی جا سکے، انھیں اتنی بھی عقل نہیں کہ خدا کو جنس کے مخصوص دائرے میں قید نہیں کرنا چاہیے اور اگر ایسا ہی کرنا ہوتا تو ▪▪ قدیم ہندی طرز ہی سرے سے کیوں تبدیل ہوتا جس میں عاشق مونث اور معشوق مذکر ہوتا ہے۔ یا ایسے لوگ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارے شاعروں کو مذکر مونث کی سرے سے کوئی تمیز ہی نہیں تھی۔ لیکن اردو کلاسیکل شعری اثاثے کو کھنگالنے پر ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جہاں محبوب کو مخاطب کرتے وقت اس کی تانیث کا خیال بھی رکھا گیا ہے۔ پرانی مثنویوں میں تو ایسی مثالیں خاص طور پر دیکھنے کو مل جایا کرتی ہیں مگر غزل بھی اس وصف سے خالی نہیں۔ دراصل ہم امرد پرستی کو اس معاشرے سے اگر الگ کر دیں تو ہماری شاعری میں یار، دوست، قاصد اور محفل جیسے مضامین کے لیے جگہ نکالنا مشکل ہو جائے گا۔ اس زمانے کی معاشرت سے ہم لوگ اس قدر تو واقف ہیں ہی کہ اتنی بات سمجھ سکیں کہ وہ ماحول ایسا نہیں تھا کہ میک ڈونلڈ میں بیٹھ کر لڑکا لڑکی جتنی چاہیں آپس میں باتیں کر لیں، بلکہ وہاں خاص خاص موقعوں پر ہونے والی تقاریب میں بھی مردانے اور زنانے الگ الگ ہوا کرتے تھے۔ عام زندگی کے معمول میں اس طرح کے سماجی تکلف نے عورت اور مرد کے درمیان ایک غیر شعوری خلا پیدا کر دیا تھا۔ لڑکا لڑکی کی یاری دوستی کو تو آج بھی ہماری سوسائٹی صحیح طور سے قبول نہیں کر پائی ہے کجا کہ ہم اس ▪▪ دور کا یہ تصور قائم کر لیں کہ لڑکی لڑکے کے گلے میں باہیں ڈال کر گلیوں میں گھوم رہی ہے، اس کے ساتھ راتیں گذار رہی ہے اور اس لڑکی کا کوئی پرسان حال نہیں ہے۔ صاحب خانہ زیادہ تر لڑکے یا مرد ہی ہوا کرتے ہیں، حالی کہتے ہیں کہ عورت کے نام کا پردہ رکھنا منظور تھا۔ چلیے مان لیا، اور ہم ابھی ذرا سا مڑ کر تاریخ کے دو تین صفحے ہی پلٹتے ہیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورتوں کو شاداب دلہن، نوشاد دلہن اور دلشاد دلہن کے القابات اس لیے دیے جا رہے ہیں تاکہ کوئی نامحرم ان کے نام سے واقف نہ ہو سکے۔ لیکن اس کے باوجود شاعری میں امرد پرستی کے وجود پر اعتراض قائم کرنے والوں کو یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اردو شاعری کا قاری یہ تصور کیسے قائم کرے گا کہ اس زمانے میں لڑکیوں کے نام کھلے عام خط بھیجے جا رہے ہیں اور وہ قاصدوں کو بیٹھ کر ان خطوں کا جواب لکھوا رہی ہیں اور کچھ تو غصے میں قاصدوں کو مار کر ان کی لاش عاشق کے پاس واپس بھجوا رہی ہیں۔ آخر اس معاشرے کی ہر لڑکی کسی کوٹھے کی رنڈی اور ہر عورت طوائف تو نہیں ہو سکتی ہے۔ جب گھر کا تصور مرد یا امرد کے بغیر قائم نہیں ہے تو اس کی گلی کا تصور بھی کیسے ▪قائم کیا جا سکتا ہے۔ جو لوگ امرد پرستی سے دامن جھاڑ کر اردو شاعری کو عالمی سطح پر پیش کرنا چاہتے ہیں، انھیں چاہیے کہ پہلے ان تمام موضوعات و مضامین کو اردو شاعری سے خارج کر دیں۔ اب جب یہ سب چیزیں ہی بے دخل ہو گئیں تو پھر بے چارہ شیخ یا ناصح کیا ہی نصیحت کرے گا اور شاعر کو اس سے جھگڑا کیوں ہوگا اور اس طرح دھیرے دھیرے ہماری شاعری میں جو موضوعات باقی رہ جائیں گے، ▪▪ ہو سکتا ہے کہ اعلیٰ فلسفے کے حامل ہوں مگر ہماری آئندہ نسلوں کا حال بھی عرب کے انھی مفلوک الحال محققین جیسا ہوگا جو اپنی اقتصادیات اور سماجی نظام کو سمجھنے کے لیے جہاں کہیں بھی

دیکھیں شاعری پر نظر نہیں ڈال سکتے۔انھی سب وجوہات کی بنا پر معاشرہ امرد پرستی کی اک ایسی ڈگر پر چل پڑا تھا جہاں سے واپسی کی راہیں مسدود تھیں۔ ہمارے تذکرہ نگار شاعری یا شخصیت پر تو تھوڑی بہت تنقید کر لیتے ہیں مگر امرد پرستی کے رجحان کی مذمت میں ان کی زبان کھلتی ہی نہیں، کیونکہ ایک پوری صدی اردو کے ابتدائی دور میں ہی ایسی گذری ہے جس میں امرد پرستی نے ہی ہمارے شعروں کو جنم دیا ہے اور ان کی پرورش کی ہے پھر ایسے لوگ مورد الزام کیسے ٹھہرائے جا سکتے ہیں۔اسی لیے تو جب غالب کہتا ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

تو نہ اس کی عزت پر حرف آتا ہے نہ معاشرے کی جبیں پر کوئی شکن۔اسی طرح یہ بات بھی بالکل بے سر و پا ہے کہ اس زمانے میں لکھنؤ کا معشوق رنڈی اور دہلی کا معشوق لونڈا تھا۔دلی کی شاعری نے تمام ہندوستان پر اپنا اثر ڈالا تھا، پھر ایسا کیسے ممکن تھا کہ لکھنؤ میں امرد پرستی بالکل معدوم ہو جاتی۔مثال کے طور پر لکھنؤ کے کچھ شعرا کے امرد پرست رجحان کی نمائندگی کرنے والے اشعار درج ذیل ہیں۔

خط نمودار ہوا وصل کی راتیں آئیں
جن کا اندیشہ تھا منہ پر وہی باتیں آئیں
(اسیر)

دید کے قابل ہے جوبن سبزۂ رخسار کا
معجزہ ہے سبزہ ہونا آگ پر گلزار کا
(تسلیم)

سبزۂ خط سے ہوا اور وقار عارض
خضر آباد ہوا نام دیار عارض
(وزیر)

مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت قفل لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا
(وزیر)

مگر دلی اور لکھنؤ دونوں جگہوں کے عشق اور امرد پرستی میں بہت بڑا فرق ہے جس کی جانب نورالحسن ہاشمی نے بہت زبردست اشارہ کیا ہے:

دلی کے شاعر کو اس کی پروا نہیں ہے کہ اس کا اسلوب بیان، طرز ادا خوب تر اور حسین ہے یا نہیں۔اس کو اس بات کی البتہ کاوش ہے کہ اس کے دل کی تپش، اس کی روح کی بے قراری اور قلبی تکلیفوں کا اندازہ اس کے معشوق کو ہو جائے۔اپنی دلی کیفیت کا بیان کر دینا ہی اس کو تسکین دیتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ دہلوی عاشق کو بعض اوقات اپنے عشق

ہی سے عشق ہو جاتا ہے۔(۱۰)

لکھنؤ کے عیش پرست ماحول میں عورت کا التفات زیادہ توجہ کا حامل ضرور ہے مگر ایسا نہیں کہ وہاں امرد پرستی جڑ سے ختم ہو گئی ہے۔ہاں دلی جیسے مسائل اور معاملات وہاں موجود نہیں اور عشق کا یہ تصور بھی وہاں مفقود ہے کہ اس تڑپ کو دائمی بنانے کے لیے کسی ایسے سے عشق کیا جائے جس سے حتمی وصال مشکل تو کیا ناممکن ہو جائے۔اور اپنے عشق سے عشق ہونے کے لیے اس طرح کی تڑپ لازمی ہے۔

اردو شاعری میں امرد پرستی کی ظاہر داریاں اور بوالہوسی کے پیچھے دراصل قصہ یہ ہے کہ خان آرزو جنہوں نے میر، مضمون، مخلص، سودا اور نہ جانے کتنے اردو شاعروں کی حوصلہ افزائی کی، خود بھی بوالہوس واقع ہوئے تھے۔خان آرزو کے ذریعے شعرا کی اس تربیت اور خدمت کا اعتراف مولانا محمد حسین آزاد سے لے کر جمیل جالبی جیسے تمام ثقہ ناقدین نے کیا ہے۔ان کی امرد پرستی کے بارے میں قدرت اللہ قاسم نے اپنے تذکرے میں تو ایک حکایت بھی نقل کی ہے(۱۱)۔اس کے علاوہ بھی ان کی مختصر ترین اردو شاعری کا جائزہ لینے پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کا معشوق بازاروں میں گھومنے والا، چرس کھینچنے اور افیون پینے والا وہ لونڈا ہے(۱۲) جس کی خوبصورتی کی مدت بہت کم ہے اور خان آرزو بغیر کچھ سوچے سمجھے اسی کم سن لونڈے پر جان نچھاور کرنے کو راضی ہیں۔خان آرزو دراصل محمد شاہ رنگیلے کے عہد کے ایسے رنگیلے شاعر ہیں جن کی طبیعت امرد پرستی سے زیادہ لونڈے بازی کی طرف مائل ہے۔انہوں نے جو علمی و ادبی خدمات انجام دی ہیں وہ تمام سر آنکھوں پر مگر ان کا شعرا کو امرد اور اس کے فلسفے سے واقعتاً واقف ہوتا تو آج اردو شاعری کی حالت کچھ اور ہوتی۔دراصل یہی وہ مقام تھا جہاں سے میر نے تو آگے بڑھ کر خود کو امان اللہ کی تربیت میں دے دیا اور اس تربیت نے ان پر جس ظاہر داری کے چہرے کو سب سے پہلے واضح کیا تھا وہ سراج الدین علی خان آرزو کا ہی چہرہ تھا۔میر نے اپنے تذکرے میں کسی شاعر کے بارے میں لکھا ہے کہ بازار میں جا کر بیٹھ جاتا ہے اور لوطیوں کی طرح لونڈوں کو تاکتا پھرتا ہے۔اس بازاری لونڈے بازی میں اور میر کی امرد پرستی میں جو فرق تھا اسی نے اردو شاعری میں دو طبقات کو جنم دے دیا۔ایک طرف شاعروں کی وہ کثیر جماعت تھی جو بازاری لونڈوں کی وقتی خوبصورتی پر مری جا رہی تھی اور دوسری طرف وہ چند مٹھی بھر شاعر جو امرد کے وسیلے سے اردو شاعری کو عرفان حقیقی کا ایسا ذریعہ بنا چکے تھے جس کی افادیت کا اعتراف خود افلاطون نے بھی کیا تھا۔خان آرزو کی ازدواجی زندگی کے بارے میں میرا اپنا گمان ہے کہ یا تو انھوں نے زندگی بھر شادی نہیں کی اور اگر کی بھی تو بیوی کے پہلو کے مقابلے انھیں ان خاک بسر لونڈوں کے ہجوم میں زیادہ خوشی محسوس ہوئی۔ہمارے محققین ان کے علمی و ادبی کارناموں کے بارے میں کافی کچھ لکھ چکے ہیں جن میں سید عبداللہ جیسے زبردست زبان داں اور ناقد بھی شامل ہیں مگر دلی میں ان کی ازدواجی زندگی اور ان کے خانہ آباد ہونے کے ذکر سے پرانے تذکروں سے لے کر نئی تحقیق کچھ بھی بتانے سے قاصر ہے۔خان آرزو ایک سپاہی پیشہ شخص تھے۔انھوں نے اچھا خاصا وقت فوج میں بھی گزارا تھا، رنگیلے کے عہد شباب میں دلی میں رہے تھے۔ایسے

دور میں جب لونڈے بازی عام ہی نہیں مستحسن تھی، ان کا اس رجحان کے اثر میں آ جانا کوئی ایسی انوکھی اور نرالی بات نہیں ہے جس پر ہمیں حیرت ہو۔ البتہ افسوس ضرور ہے، اس بات پر نہیں کہ ان کے یہاں یہ رجحان کیوں تھا بلکہ اس پر کہ انھوں نے امرد پرستی اور لونڈے بازی میں تمیز کیوں نہیں کیا۔ ظاہر ہے کہ جب استاد کو ہی ظاہر داری سے عشق ہو جائے تو عشق کی معراج حاصل کرنا اس کے بس سے بھی باہر ہوگا اور اس کے شاگردوں کے بھی۔ جیسا کہ سعدی نے کہا ہے۔

خشت اول چوں نہد معمار کج
تا ثریا می رود دیوار کج

جو لوگ کہتے ہیں کہ ولی نے سعد اللہ گلشن کے کہنے سے فارسی مضامین کا استعمال ریختہ گوئی میں کیا، انھیں یہ سوچنا چاہیے کہ اگر فارسی کے سارے مضامین ولی اس طرح ریختہ گوئی میں نظم کر دیتے تو ان میں اور دوسرے شمالی ہند کے شعرا میں کون سا بڑا فرق رہ جاتا۔ ولی کی خصوصیت تو یہی ہے کہ انھوں نے ان مضامین کو اپنایا نہیں ہے بلکہ ان سے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے۔ جس طرح شاخوں سے شاخیں پھوٹتی ہیں، اسی طرح فارسی شاعری کے سرمائے سے ولی نے اپنے لیے ایک نیا راستہ پیدا کیا ہے۔ وہ چاہتے تو امرد پرستی کے اس عامیانہ مضمون کو بھی اپنی شاعری میں اچھی خاصی جگہ دے دیتے جیسے اس وقت شمالی ہند کے فارسی اور اردو کے شاعروں نے بڑی چاہت اور لگن کے ساتھ اپنایا تھا مگر ولی نے اس رویے سے انحراف کیا اور امرد کو تصوف کے انھی معنوں میں اپنی شاعری میں رائج رکھا جس سے اپنی ذات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ان کے استاد خود صوفی ہونے کے ساتھ ساتھ میرزا عبدالقادر بیدل کے شاگرد بھی تھے اور بیدل کو اپنے زمانے میں بھی لونڈے بازی کی ان حرکات سے اللہ واسطے کا بیر تھا (۱۳)۔ لیکن ولی نے اپنے کلام کے ابتدائیے میں عشق بازی کے شغل میں حقیقی و مجازی کا امتیاز ختم کر دیا۔ دیکھا جائے تو یہ نکتہ امرد پرستی کے اس اجلے تصور سے بہت نزدیک ہے جہاں حقیقی مجازی جیسے جھگڑے ختم ہو جاتے ہیں۔ یہ اصطلاحیں تصوف کی وہ کمزور بنیادیں ہیں جہاں لونڈے بازوں نے ہر دور میں پناہ لی ہے اور اپنے مذہب کے ساتھ ساتھ اپنی معاشرت، تہذیب اور اقدار کا بھی کھل کر مذاق اڑایا ہے۔ ولی کے یہاں اردو میں امان اللہ نے اپنی جھلک ضرور دکھلائی ہے مگر وہ کہیں بھی کھل کر سامنے نہیں آتے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ولی کے پاس میر جیسا دل نہیں ہے۔ ولی کے علاوہ دکن میں سراج وہ دوسرا بڑا شاعر ہے جس نے امرد پرستی کی افادیت کو محسوس کیا اور اس سے اپنے کلام اور اپنی فکر دونوں کو خوب چمکایا۔ سراج کی مثنوی "بوستان خیال" کے بارے میں بہت سارے ناقدین کو ان کے امرد پرست ہونے پر یقین ہو گیا مگر میں جب بھی ان پر اس حوالے سے کوئی تنقید پڑھتا ہوں تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے انھیں زبردستی ولی کے ان لوطیوں کی صف میں لا کھڑا کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے جن سے سراج کا دور کا بھی کوئی رشتہ نہیں ہے۔ سراج کی امرد پرستی کو سمجھنے کے لیے ایشیائی تصوف اور اس کے فلسفے سے آگاہی بہت ضروری ہے۔ ان کے کلام میں امردوں کی خاص اصطلاح 'پری' کچھ اس طرح استعمال ہوتی ہے کہ حسن کے وصل تک ہو جانے کا افسوس بھی ہوتا ہے اور جمال کے دوام کا راز بھی سمجھ

میں آجاتا ہے کہ فنا ہی سب سے بڑی بقا ہے اور بقا ہی ہر ذی روح کی معراج۔ شاعری میں اگر امرد پرستی صرف تصوف کا ہی لبادہ اوڑھ کر آئے تو اس سے بھی کلام کو نقصان پہنچ سکتا ہے جیسا کہ سراج کے ساتھ ہوا ہے، کیونکہ شاعری اشاروں کی زبان ہے، یہاں کھل کر بات کرنے کو فن نہیں سقم سمجھا جاتا ہے۔ اشارہ جتنا مبہم اور لطیف ہوگا شاعری اتنی ہی عمدہ اور کامیاب ہوگی۔ اگر تصوف کے چند نصائح ہی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہوتے تو شاہ نیاز بریلوی اور سراج دونوں کو میر و غالب جیسی شہرت ملنے سے کوئی نہیں روک سکتا تھا۔

امان اللہ نے شمالی ہند میں مظہر جان جاں اور درد دہلوی کی شاعری میں بھی اپنا ہنر دکھایا ہے مگر درد اور مظہر کی شاعری کو بھی وہی مسئلہ درپیش ہے جو سراج کی شاعری کو تھا۔ امان اللہ ایسے لوگوں پر مہربان تو رہے ہیں مگر ان کی شاعری تصوف کی جمی جمائی تعلیمات سے نکل کر گلی کوچوں تک نہیں پہنچتی ہیں۔ ان میں تصوف کی گاڑھی اصطلاحیں ہوتی ہیں، پیچیدہ مسائل ہوتے ہیں مگر یہ یک طرفہ خوشی پہنچاتی ہے اور اس میں ابہام تو ہوتا ہے مگر ایہام کی گنجائش بالکل ختم ہو جاتی ہے۔

میر کے یہاں امرد پرستی کے دو چہرے ہیں، اول تو وہی ظاہر پرست اور گھسی پٹی عیاشی ہے جس کا احوال ان کی شاعری میں بھی جابجا دیکھا جاتا ہے اور جس کی طرف شمس الرحمٰن فاروقی 'شعر شور انگیز' میں میر اور انسانی تعلقات کے حوالے سے کافی اہم باتیں کر چکے ہیں مگر یہ بات بھی سچ ہے کہ یہ امرد پرستی دراصل میر کا اپنا رجحان نہیں بلکہ ان کے عہد کے دوسرے لوگوں کی کارستانیوں کا قصہ ہے۔ عطار، دھوبی اور تیلی کے لونڈوں سے انہیں ویسا شغف نہیں جیسا ان کے عہد کے دوسرے لوگوں کو ہے۔ میر کے عشق کا معیار تو "ذکر میر" کے اسی واقعے سے طے ہوتا ہے، جس میں میر نے اپنے چچا اور معنوی استاد امان اللہ کا ایک تیلی کے لڑکے پر عاشق ہو جانے کا ذکر کیا ہے۔ یہاں میر کے اپنے امرد کا احوال جن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے اس پر غور فرمائیں۔ اس واقعے میں امرد کے لیے میر کا یہی طرز فکر آگے چل کر میر کا عشق بھی بننے والا ہے اور میر کی شاعری بھی۔ قصہ یہ ہے کہ سید زادے امان اللہ میاں بازار سے گذر رہے تھے۔ یہاں بازار کو صرف بازار نہ جانیے لیکن امرد پرستی میں بازار کی اصطلاح پر میں الگ سے بحث کروں گا۔ خیر، ان کی نظر ایک لڑکے پر پڑی اور اس کے جمال نے ان کے اوسان خطا کر دیے۔ پہلی نظر میں اس لڑکے نے امان اللہ پر نظر التفات ڈالنا گوارا نہ کی اور یہ اپنا جلا میلا دل لے کر اپنے پیر و مرشد کے قدموں میں آن گرے۔ معلوم ہوا کہ اک لڑکے کو دل دے بیٹھے ہیں۔ پیر و مرشد نے کہا کہ جاؤ اور جا کر تنہائی میں بیٹھو، تمہیں تمہارا گوہر مقصود ضرور ملے گا۔ اس اضطرار اور بے چینی کے باوجود پیر کا مرید کو یہ کہنا کہ جا کر تنہائی میں بیٹھو۔ اس سے ایک بات تو سمجھ میں آجاتی ہے کہ میر کا عشق، حسن کے آگے دریوزہ گری کرنے کے لیے قطعاً تیار نہیں تھا۔ انھوں نے جو راستہ اختیار کیا تھا وہ عشق میں کچھ ایسی کشش پیدا کرنے کا ہنر جانتا تھا جس کے آگے معشوق خود کسی عاشق کی طرح بھٹکتا ہوا اس کی جانب آجائے۔ امرد پرستی یہاں صرف ▪▪ بدہیت لوطی عمل بن کر نہیں رہ جاتا جس میں عاشق و معشوق ایک دوسرے سے مل کر ہم بستری کر کے اپنا گوہر مراد پالیں بلکہ یہاں امرد پرستی دنیا میں موجود ان تمام مکتوں کا استعارہ بن جاتی ہے جن میں منزل کی سمت بڑھنے کے بجائے خود میں ایسی صلاحیت پیدا کرنے کا عمل

پوشیدہ ہے جس سے منزل خود مسافر کو ڈھونڈتی ہوئی اس کی جانب بڑھے۔ تصوف اسی طریقۂ کار کا نام ہے۔ یہاں ایک واقعہ یاد آ گیا ہے تو سوچ رہا ہوں کہ ضمناً اس کا ذکر بھی کرتا چلوں۔ مشہور ہے کہ حضرت ابراہیم بن ادھم رحمۃ اللہ علیہ جو کہ اپنے زمانے کے جید بزرگ اور ولی تھے، ایک دفعہ حج کرنے کے لیے کچھ ایسے مجاہدانہ انداز میں نکلے کہ ہر دو قدم پر دو رکعت نماز پڑھتے چلے جاتے تھے مگر جب بوقت تمام کعبے میں پہنچے ہیں تو دیکھتے کیا ہیں کہ کعبہ اپنی جگہ سے غائب ہے۔ کسی سے معلوم کیا تو پتہ چلا کہ وہ تو خود حضرت رابعہ بصریؒ کے دیدار کے لیے گیا ہوا ہے۔ اس واقعے کا مبالغہ اپنی جگہ، مگر اس میں موجود جس رمز کی طرف میں اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ انسان کی ایسی قوت ہے جس کو کسی بھی حال میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انسان کے علاوہ دنیا کی کسی مخلوق کو یہ شرف حاصل نہیں ہے کہ وہ جس چیز کو چاہے، محنت اور کوشش کے ذریعے حاصل کر سکتا ہے بس اس کے لیے نیت میں خلوص اور ارادے میں پختگی ہونی بہت ضروری ہے۔ یہاں میر کی امرد پرستی کے پیچھے موجود فکر کے گہرے اثرات بھی کھلتے جاتے ہیں اور میر کے امرد کا وہ چہرہ سامنے آتا ہے جس کی برابری دلی کے بازاروں میں سستے بھاؤ بکنے والے لونڈے بھی نہیں کر سکتے۔ میر امان اللہ جس لڑکے کے غم میں بکنے جا رہے ہیں اس کے لیے ان کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

> دل ایسی چیز تو نہ تھی کہ کسی بازاری لونڈے پر نچھاور کر دی جائے۔ تیرا دل ایسے کی محبت میں جلا ہے جو کبھی دھوپ چڑھے گھر سے باہر بھی نہیں نکلا اور تو ایسے کا دیوانہ ہوا ہے جو کبھی دل کی راہ میں قدم بھر بھی نہیں چلا۔ (۱۴)

جس سادگی اور ناز کی کا بیان میر نے کیا ہے وہ دراصل صرف ناز و ادا کے اس پیکر کا خاکہ نہیں ہے بلکہ اس نوجوان کی یہی صفت اسے ان بازاری لونڈوں سے ممتاز کرتی ہے جن کو ناجی اور آبرو جیسے شاعروں نے اپنے دامِ فریب میں پھانس رکھا تھا۔ 'دھوپ چڑھے' 'گھر سے نہ نکلنے' اور 'دل کی راہ میں قدم بھر بھی نہ چلنے' کے جو لطیف اشارے اس جملے میں موجود ہیں، ان سے تو یہی بات سمجھ میں آتی ہے کہ یہ لڑکا لہو و لعب میں مبتلا نہیں ہے اور نفس کی غلامی پر بھی آمادہ نہیں ہے۔ یہ اپنے جمال کی قیمت جانتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ اس جمال کی حیثیت دائمی نہیں ہے لیکن دوسرے لونڈوں کی طرح اگر اس نے خود کو ان بگڑے شاعروں اور امرد پرستوں کے حوالے کر دیا تو وہ جلد ہی ان غلاظتوں کا عادی ہو جائے گا جو اس کے حسن کو کمہلا دیں گی اور دل کو جھلسا دیں گی۔ سید امان اللہ نے یہاں اس لڑکے کے لیے بھی 'بازاری لونڈا' کی اصطلاح ضرور استعمال کی ہے مگر اسی بات پر تو انھیں سب سے زیادہ حیرانی ہے کہ آخر میں کسی بازاری لونڈے پر کیسے عاشق ہو سکتا ہوں۔ اور واقعی یہ امرد ہمیں ان لونڈوں سے آگے جا کر اور زیادہ ممتاز نظر آنے لگتا ہے۔ کیونکہ امان اللہ کا یہ معشوق اگر کوئی بگڑا ہوا بازاری لونڈا ہی ہوتا تو اسے امان اللہ کے ساتھ شب گذاری کی خواہش ہوتی جبکہ میر نے اس کے لیے یہ جملہ لکھا ہے:

> وہ ہر روز صبح آ کر بیٹھتا تھا اور دل و جان سے خدمت کرتا تھا۔ (۱۵)

محمد حسن عسکری کی یہ بات بالکل صحیح ہے کہ میر کے یہاں اپنے معشوق کے لیے خود سپردگی کی

خواہش موجود ہے مگر ایک وقار کے ساتھ۔ اس وقار کا تعین بھی میر امان اللہ نے ہی میر کے لیے کر دیا تھا۔ "ذکر میر" میں امان اللہ کا اس تیلی کے لڑکے سے مکالمہ کوئی عام مکالمہ نہیں ہے، بلکہ اسی بات چیت سے ہمیں اس صوفی، شاعر اور درویش در میر تقی میر سے ملنا نصیب ہوتا ہے جس سے اس کی سوانح اور حالات زندگی کے مطالعے کے دوران ملاقات ناممکن سی ہو جاتی ہے۔ میر امان اللہ کا عشق ہی میر کا معیار بن گیا اور اسے اگرچہ وہ اپنی زندگی کا وطیرہ نہیں بنا سکے مگر شاعری کا طرۂ امتیاز ضرور بنا دیا۔ امان اللہ کے ان جملوں پر نگاہ ڈالیے:

> اے جوان رعنا! میں فقیر ہوں اور دل بے مدعا رکھتا ہوں۔ مجھے اپنی زلف کا اسیر نہ جانو، خدا ہی جانتا ہے کہ یہ دل کہاں اٹکا ہوا ہے اور یہ سراپا خواہش جان کا ہے کی آرزومند ہے۔ خبردار اس گھمنڈ میں نہ رہنا اور ناز نخرے نہ دکھانا ایسا نہ ہو کہ افسوس کرنا پڑے اور درویش لوگ اگرچہ اس اوندھے آسمان کے دائرے سے باہر ہیں۔ لیکن انھیں بھی ایک حال میں نہیں چھوڑا جاتا یعنی ہم لوگوں کا حال مختلف ہے۔ (۱۶)

آگے میر نے اس تیلی کے لڑکے کی اطاعت کا ذکر کیا ہے۔ اور جب میر صاحب نے اس تیلی کے لڑکے کے لیے یہ لکھا:

> ایک دن درویش (میر امان اللہ) کسی خاص کیفیت میں بیٹھے تھے، ایسے میں وہ جوان آ گیا۔ 'جوان عزیز' کہہ کر بلایا اور اپنے پاس بٹھایا۔ اس کے حال پر ایسی نظر فرمائی کہ اس نے اپنا مقصود دلی پایا اور اسی لقب سے عالم میں مشہور ہوا۔ (۱۷)

تو نثار احمد فاروقی بھڑک اٹھے، کہنے لگے کہ ایک عالم میں مشہور ہوا تو میر نے اس کا اصلی نام تک بھی کیوں نہیں بتایا اور پھر کسی کتاب میں بھی اس کا اور اس کے پیر و مرشد کا ذکر موجود نہیں ہے۔ لیکن ان کو یہ سمجھنے کی توفیق نہ ہوئی کہ یہ امرد در اصل میر کی شاعری کا چلتا پھرتا پتلا ہے اور میر امان اللہ کی نظر پڑتے ہی اس میں وہ رتق پیدا ہوئی کہ واقعی یہ امرد میدانِ طریقت میں بے مثال ہوا اور آج کون ہے جو میر کی شاعری کو جانتا اور مانتا نہ ہو۔ "ذکر میر" کا مطالعہ میر کی امرد پرستی کے شدید رجحان پر جس طرح روشنی ڈالتا ہے ویسی مدد ہمیں ان کے کلام سے نہیں مل سکتی۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ بات بالکل درست ہے کہ شاعری، شاعر کی خود نوشت سوانح نہیں ہوتی اور جو لوگ اسے سوانح سمجھتے ہیں، انھیں اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ کیا ضروری ہے کہ سوانح یا حالات خود شاعر کے ہی ہوں۔ تاہم 'خود نوشت' اس معاملے میں ہماری مدد ضرور کرتی ہے۔ میر نے اپنی خود نوشت میں میر امان اللہ، احسان اللہ، بایزید اور احمد بیگ کا ذکر اتنی تفصیل سے کیا ہے کہ انھیں سمجھنے کے بعد میر کے یہاں موجود عاشق و معشوق کو سمجھنے میں ہمیں آسانی ہو سکتی ہے۔ میر کی اس آپ بیتی میں کئی جگہ مولوی عبدالحق اور نثار احمد فاروقی ان باتوں کی طرف اشارہ کر چکے ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ میر نے واقعات میں افترا اور دروغ گوئی سے بھی کام لیا ہے۔ مجھے یہ ماننے میں کوئی قباحت نہیں ہے مگر امان اللہ بھی اگر میر کا ہی پیدا کردہ کوئی کیریکٹر ہے تو مجھے پورا یقین ہے کہ اس کی پیدائش کے پیچھے میر کی خان آرزو کے یہاں موجود

امرد پرستی کے اس گھناؤنے رویے سے بغاوت کا جذبہ ہی کارفرما ہے۔ جس نے میر کو امرد کا سود مند فلسفہ گھڑنے میں مدد دی۔ جس سے ان کا شعر آرزو، ناجی، آبرو، سودا اور ایسے ہی نہ جانے کتنے ہم عصروں سے بازی لے گیا۔ یہاں ایک مشہور غلط فہمی کا ازالہ بھی بہت ضروری ہے۔ جس کو نہ جانے کیسے ہمارے پیش رو تسلیم کرتے آئے ہیں۔ میری مراد میر کے اس واقعۂ جنون سے ہے۔ جس کے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ میر کسی لڑکی پر عاشق ہو گئے تھے جو انھیں چاند میں نظر آتی تھی۔ یہ بات ہرگز قابل قبول نہیں ہے کہ میر کسی لڑکی پر عاشق ہو سکتے تھے۔ اس کی وجہ وہ نہیں جو عام طور پر بتائی جاتی ہے کہ ان کے زمانے میں لڑکیوں سے ملنا ملانا اتنا آسان نہیں تھا جتنا کہ آج ہے۔ اس لیے وہ عالم فراق میں مجنوں ہو گئے۔ ان ساری باتوں سے اختلاف کے لیے تو شعر شور انگیز میں موجود شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "انسانی تعلقات کی شاعری" ہی پڑھ لیجیے لیکن ہمارے ناقدین کو یہ تو سوچنا چاہیے تھا کہ میر کے جنون کو کسی لڑکی سے جوڑتے وقت کیا ان کے پاس کوئی ایک بھی ایسا واقعہ یا اشارہ ہی موجود ہے۔ جس کو بنیاد بنا کر ▪ یہ کہہ سکیں کہ میر کسی لڑکی پر اس طرح بھی عاشق ہو سکتے تھے۔ اس ضمن میں مجھے یہ کہنے میں کوئی قباحت نہیں ہے کہ نثار احمد فاروقی نے "ذکر میر" کا ترجمہ کرتے وقت میر کے معشوق کو امرد سے لڑکی کے قالب میں تبدیل کر دیا کیونکہ فارسی میں جنس کا کوئی جھگڑا سرے سے ہے ہی نہیں اس لیے بھی اس غلطی کی گنجائش نکل آتی ہے، لیکن انھیں دیکھنا چاہیے تھا کہ میر نے جس طرح اپنی سوانح میں دوسرے امردوں کا ذکر کیا ہے، ان کی زبان میر کے اس معشوق سے کس قدر میل کھاتی ہے۔ بلکہ میر تو ان امردوں کا ذکر کرتے ہوئے بدن کے جمال پر جس طرح خامہ فرسائی کرتے ہیں وہ دیدنی ہے اور اسی سے ثابت ہو جاتا ہے کہ میر کا رجحان لڑکیوں سے زیادہ لڑکوں کی جانب تھا بلکہ یہ کہنا ہی غلط نہ ہوگا کہ شادی اگر افزائش نسل کے لیے اتنی ضروری نہیں ہوتی تو میر انھیں پری پیکروں کے وصال کی طلب میں عمر عزیز کا سارا حصہ صرف کر دیتے۔ خیر امردوں اور صوفیوں کا ذکر کرتے وقت میر کی زبان اردو غزل کے عاشق اور معشوق دونوں کی نمائندگی کرنے لگتی ہے، صرف امان اللہ کے لیے جن تراکیب کا استعمال کیا گیا ہے وہ یہ ہیں، نوجوان خوش اندام، لالہ رخسار، گل رخسار، سرو قد، کبک خرام۔ آگے چل کر خود امان اللہ کی زبانی ان کا حال کیسے بیان کیا ہے وہ بھی ملاحظہ ہو:

> میرے رخسار جو گل تر کو شرماتے تھے دھوپ کی تمازت سے تو لس گئے ہیں۔ میری آنکھیں جن پر ہرن رشک کرتے تھے، سفید ہوتی جا رہی ہیں۔ (۱۸)

احسان اللہ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

> گٹھے ہوئے ہاڑ کا جوان ہے خورشید سوار! جس کی پیشانی سے ہیبت حق نمودار۔ کھری بزدی چادر سر پر، ایک لنگی کمر پر، رعب دار سرخ آنکھیں اپنے شیر عشق الٰہی سے سو گیا ہے۔ (۱۹)

بایزید کے ذکر میں ہمیں بیک وقت میر اور میر کے معشوق دونوں کی تصویریں دیکھنے کا موقع مل جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیں:

بلند بالا، نہایت بے پروا، گویا فرشتہ اس دنیا میں اترا ہے۔ نہیں نہیں بلکہ جانِ آدم اس کے آگے کیا ہے، جوہر کا تکیہ، خاک کا بچھونا، ہر وقت ہلاک ہوتا، شکستہ دل، کشادہ رو، سوختہ جاں، خفیہ سواد ورد لدادہ، خاک افتادہ، توکل پسند اور متصوود لی سے بہرہ مند، اگر کوئی خوش چشم ان کے سامنے سے نکلتا تو آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھتے۔ کسی سے نہ ملتے۔ بے کسانہ جیتے تھے۔ اکثر اوقات آنکھیں موندے رکھتے۔ دل کو خدا کے دھیان میں نہ چھوڑتے، روٹی سے منہ موڑتے اور حلق پر پانی کی بندش رکھتے تھے۔ سخت کوش اور باریک بین تھے، قلندرانہ پوشش رکھتے تھے۔ (۲۰)

''مثنوی خواب وخیال'' جسے میر کے عشق کا سب سے بڑا ماخذ قرار دیا جاتا ہے، اسے پورا پڑھ جانے پر بھی کہیں کوئی ایسا ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا کہ میر کا یہ عشق کسی لڑکی کے لیے تھا، جب کہ ہمارے محققین نے بلا وجہ ہی میر کے تعلق سے یہ ہوا باندھ دی ہے کہ وہ خان آرزو کی کسی بیٹی پر عاشق ہوئے تھے اور اس رسوائی سے بچنے کے لیے انہوں نے میر کو اپنے گھر سے نکال دیا تھا اور ان پر ظلم وستم کیے تھے۔ موخر الذکر بات تو خود ''نکات الشعرا'' اور ''ذکر میر'' کی تضاد بیانی سے رد کی جا چکی ہے۔ جن خان آرزو نے میر کی ایسی اچھی تربیت کی، انھیں ایرانی محاورات سکھائے، ساتھ رکھا، مدد و معاونت کی اور میر کی قابلیت کو دیکھتے ہوئے انھیں ریختہ گوئی کی جانب بھی راغب کیا۔ انھیں میر کو اپنی بیٹی دینے میں کون سی قباحت ہو سکتی تھی۔ اور پھر میر نے خان آرزو کے بارے میں یہ نہیں لکھا کہ انھوں نے میر کو گھر سے نکال دیا تھا بلکہ میر کے جملے اس جانب اشارہ کرتے ہیں کہ وہ خود خان آرزو سے کسی بات پر ناراض ہو کر ان کا گھر چھوڑ کر چلے آئے تھے۔ میر کے جملے ملاحظہ ہوں:

ایک دن ماموں (خان آرزو) نے مجھے کھانے پر بلایا، ان سے میں نے ایک تلخ بات سنی اور بے مزہ ہو گیا۔ کھانے میں ہاتھ ڈالے بغیر اٹھ گیا، چوں کہ ان سے مجھے کوئی منفعت تو پہنچ نہیں رہی تھی شام کو ان کے گھر سے نکلا اور سیدھا جامع مسجد کا راستہ لیا۔ (۲۱)

غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہاں میر کو خان آرزو نے خود کھانے پر بلایا تھا، جب کہ اگر بیٹی والا کوئی معاملہ ہوتا تو آرزو میر سے بدظن ہوتے نہ کہ میر آرزو سے۔ اور پھر میر لکھتے ہیں کہ ان سے مجھے کوئی منفعت تو پہنچ نہیں رہی تھی۔ اگر خان آرزو کی بیٹی سے عشق کا ہی معاملہ ہوتا تو میر کی صورت ایسی نہ ہوتی اور وہ اس گھر سے کسی نہ کسی طرح ناطہ بنائے رکھنے کی سوچتے جہاں ان کی محبوبہ رہا کرتی ہے، نہ کہ غصے میں آرزو کا گھر ہی چھوڑ کر چلے آتے۔ مان لیجیے کہ یہ واقعہ بھی دوسرے واقعات کی طرح جھوٹ ہے مگر اس اکیلی حکایت کو بھی اگر نظر انداز کر دیا جائے تب تو میر کے معشوق کے کم از کم لڑکی ہونے کے حق میں کوئی شہادت کہیں موجود نہیں ہے۔ اب ہم اس بات کی شہادت کے لیے ''مثنوی خواب وخیال'' کا بھی جائزہ لے لیتے ہیں، سب سے پہلے اس مثنوی کے چند اشعار دیکھیے:

نظر آئی اک شکل مہتاب میں — کمی آئی جس سے خور و خواب میں
نگہ گردش چشم سے فتنہ ساز — مژہ آفت روزگار دراز
عجب رنگ پر سبزۂ رخسار کا — مگر وہ تھا آئینہ گلزار کا
جو آنکھ اس کی بینی سے جا کر لڑے — دم تیغ پر راہ چلنی پڑے
مکاں گنج لب خواہش جان کا — تبسم سبب کاہش جان کا
دہن دیکھ کر کچھ نہ کہیے کہ آہ — سخن کی تنگی تھی مشکل سے راہ
سزا ہے جگر اس کسو کے لیے — جو سیب ذقن اس کا ہو کر جیے
گل تازہ شرمندہ اس رو سے ہو — خجل مشک ناب اس کے گیسو سے ہو
سراپا میں جس جا نظر کیجیے — وہیں عمر اپنی بسر کیجیے
کہیں مہ کا آئینہ در دست ہے — کہیں بادۂ حسن سے مست ہے
کہیں دلبری اس کو درپیش ہے — کہیں مائل خوبی خویش ہے
کہیں بجلہ تن مہر صرف سلوک — کہیں مجھ سے سرگرم حرف سلوک
کہیں جلوہ پرداز وہ عشوہ ساز — کہیں ایستادہ بصد رنگ ناز
رہے سامنے اس طرح پر کبھو — رکھے وضع سے پاؤں باہر کبھو
بغل میں کبھو آرمیدہ رہے — کبھو اپنے بر خویش چیدہ رہے
کبھو صورت دلکش اپنی دکھائے — کبھو اپنے بالوں میں منہ کو چھپائے
کبھو گرم کینہ، کبھو مہرباں — کبھو دوست لگے کبھو خصم جاں
کبھو یک بہ یک یار ہو جائے — کبھو دست بردار ہو جائے وہ
گلے میں مرے ہاتھ ڈالے کبھو — طرح دشمنی کی نکالے کبھو

ان اشعار میں میر نے چاند میں صرف چہرے کے نظر آنے کا ذکر کیا ہے، مگر جب وہ پیکر چاند سے باہر نکل آتا ہے تو میر اس کے سراپا کی تعریف ضرور کرتے ہیں مگر اسے مکمل طور سے بیان نہیں کرتے، تاہم انھوں نے ان اشعار میں جو لفظیات یا محاورات استعمال کیے ہیں، ان سے معشوق کے امرد ہونے میں کوئی شک نہیں کیا جاسکتا ہے، جب کہ لڑکی ہونے کا ایک بھی ثبوت یا شہادت صاف طور پر یہاں موجود نہیں ہے۔ مہ کا آئینہ در دست ہے، دراصل آئینے میں چاند دکھانے کے محاورے سے مشتق ہے۔ صاحب نوراللغات نے لکھا ہے کہ جب آئینہ چاند کے سامنے لاتے ہیں تو چاند کی پوری تصویر آئینے میں اتر آتی ہے۔ بچے یہ سمجھ کر کہ آئینے میں چاند نکلا ہے بغور دیکھتے ہیں۔ اس میں ایک لطف یہ ہے کہ میر اس امرد کو خود چاند سے تشبیہ بھی دے رہے ہیں، جیسے چاند کو دیکھ کر بچے خوش ہو جاتے ہیں اسی طرح وہ اپنی صورت دیکھ کر خوش ہے گویا اس نے چاند دیکھ لیا اور اسی لیے وہ اپنے جمال کو دیکھ کر یا اپنی ہی شراب حسن کو پی کر سرشار ہو گیا ہے۔ یہاں میر نے اس محاورے

سے امرد کی معصومیت کو بھی ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔"بچہ" دراصل امرد پرستی میں عمر کے لحاظ سے بچہ ہونے کو نہیں کہا جاتا ہے، بلکہ یہاں اس کا مطلب ناسمجھ، نادان یا الہڑ سے لیا جاتا ہے۔ جس کا ہندی مترادف بھولا اور عربی مطلب معصوم ہے۔ اس لیے شعرا جب معشوق کو 'بچہ' یا 'لڑکا' کہتے ہیں تو اس سے ان کی مراد بھی معصوم صفت ہوتی ہے نہ کہ حقیقت کا شخاستا بچہ۔ ان کے بعد والے اشعار میں 'خویش' کا لفظ استعمال ہوا ہے، جس کے معنی جہاں ایک طرف اپنا، قریبی اور معشوق ہونے کے بھی ہیں وہاں اس کے ایک اور معنی داماد یا بیٹی کا خاوند کے بھی ہوتے ہیں۔ اور یہ لفظ معشوق کے مذکر ہونے کی طرف ایک بڑا اشارہ ہے۔ اس کے بعد آنے والے پہلے مصرع کے سلوک کے معنی وہی نیکی کے برتاؤ کرنے اور محبت سے پیش آنے کے ہیں مگر دوسرے مصرع میں میر نے 'سلوک' کا لفظ اس اصطلاح کے طور پر استعمال کیا ہے جس کی شرح میں صوفیا کرام نے نہ جانے کتنے صفحات قلمبند کیے ہیں۔ سلوک سے اصل میں فنا اور وصل کا وہ درجہ بھی مراد لیا جاتا ہے جہاں عاشق و معشوق دو نہیں رہتے بلکہ ایک ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہاں میر کسی لڑکی یا عورت سے اس مقام تصوف پر کیا ہی سرگرم گفتگو ہوں گے بلکہ یہاں تو وہی امان اللہ اپنی تمام تر عظمت کے ساتھ اس مصرع میں نکتۂ سلوک پر سخن طراز نظر آتا ہے جسے میر نے اپنا رہبر بھی تسلیم کیا ہے اور معشوق بھی قرار دیا ہے۔ ویسے تو 'ایستادہ' کا لفظ بھی میر کے یہاں ایک خاص نوعیت کا نشان بن گیا ہے جو امرد پرستی کی ہی جانب ذہن کو کھینچ کر لے جاتا ہے مگر اس سے بھی بڑھ کر 'عشوہ ساز' اور 'بصد رنگ ناز' دو ایسی تراکیب ہیں جو امرد پرستوں کے یہاں بہت ذوق و شوق سے استعمال کی جاتی ہیں۔ آرائش بجائے خود ایک بحث طلب موضوع ہے اور میر تو امرد کے اس وصف پر خصوصی توجہ دیتے ہیں بس ان کے یہاں دوسرے شعرا سے اگر کوئی امتیاز ہے تو اتنا کہ وہ امرد کو بجنے سنورنے کی تلقین کرنے پر آمادہ نہیں ہیں بلکہ جس کی طبیعت میں یہ خصوصیت موجود ہے، اس کی اہمیت کو جھک کر سلام کرنے پر بھی میر تیار رہتے ہیں۔ پاؤں باہر رکھنا یا نکالنا حد سے زیادہ غرور یا گھمنڈ کرنے کو کہا جاتا ہے مگر میر نے یہاں باہر پاؤں رکھنے سے باہر جانے یا دور جانے کے معنی بھی پیدا کردیے ہیں۔ اپنے برخویش چیدہ رہنے کا جو ذکر میر نے کیا ہے، اس سے یہاں صرف وہ چیز مراد نہیں ہے جو امرد پرستی کے غلط مفہوم سے شاعروں کے یہاں آگئی ہے بلکہ اس کے ذریعے معشوق کا اپنی ہستی کے ادراک کی کوشش کرنا اور میر کے یہاں موجود عشق میں فاصلے کی اہمیت کو تسلیم کرنا جیسے نکات قابل غور ہیں۔ میر نے آگے بھی جس طرح سے معشوق کے مزاج کی تبدیلی کا ذکر کیا ہے، وہ دراصل اشارہ ہے اس نظام فطرت کو سمجھنے کا، جہاں تبدیلی اور تغیر حیات کا دوسرا نام ہے۔ میر کے یہاں یہی تبدیلی عشق میں بھی رائج رہتی ہے کیونکہ اگر یہ نہ ہو تو اشیا اپنی اہمیت گنوا بیٹھیں اور اضطرار، بے چینی، کرب، ہمدردی اور محبت جیسے تمام جذبے سرد ہو جائیں اور دنیا محض ایک مشینی نظام کے علاوہ اور کچھ نہ رہ جائے۔ مگر یہ تبدیلی کچھ ایسی ہے کہ انسان اگر اس کے کرشموں کو دیکھے تب تو ٹھیک ہے مگر جہاں اس نے اسے سمجھنے کی کوشش کی، وہاں حیرت کے ایسے ایسے جہان روشن ہوتے ہیں کہ انسان آئینہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے لکھا ہے کہ انسان نے صرف ستاروں کو سمجھنے کے لیے راتیں گذار دیں مگر میر کے سامنے تو خدا کے سب سے بڑے مظہر کو سمجھنے کا سوال موجود تھا تو وہ کیسے

جنون کی رو میں نہ آتے اور اپنا آپا نہ کھوتے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ میر کے یہاں امرد پرستی کا راستہ کہیں نہ کہیں تصوف کی اسی تعلیم سے مربوط ہے جس میں عرفانِ ذات کو ہی عرفانِ خدا کی پہلی منزل قرار دیا گیا ہے۔ امرد پرستی دراصل تصوف کے نظریۂ شہود سے اس لیے بھی جڑی ہوئی ہے، کیونکہ اس میں انسان ظاہر سے باطن کی حقیقت تک پہنچتا ہے۔ فنا فی اللہ کا مقام فنا فی الذات کے بعد ہی ممکن ہوتا ہے۔ انسان قدرت کی سب سے بہتر تخلیق ہے اور اس مظہر کے ذریعے ہی اس کے تخلیقی کمالات کو سمجھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ تصوف کو کتاب اللمع کے مصنف نے تمام علوم کی حد کہا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ علم بہت اہم ہے مگر اس میں بھی اشتباہ کی گنجائش نہیں کہ اس علم کی صورت ذرا سی بگڑے تو انسان تنزل کی ایسی وادیوں میں جا گرتا ہے جس سے اس کے وجود کے معدوم ہونے کا خطرہ لاحق رہتا ہے۔ انسان کو فنا ہوتا ہے مگر ختم نہیں ہوتا، وہ بس اس سفر کا ایک پڑاؤ ہی طے کرتا ہے، موت ایک وقفہ ہے منزل نہیں اور خدا تک پہنچنے کے لیے اس کے مظاہر اور کمالات میں اس کی جھلک کو دیکھنا اور جاننا ہی دراصل اس کو پہچاننے سے تعبیر ہے۔ غالب نے اپنی تخلیقات کو اپنی معنوی اولاد کہا تھا، یہ صاف ظاہر ہے کہ تخلیق کا سرا تخلیق کار کے اپنے وجود سے جڑا ہوتا ہے اس لیے کسی بھی تخلیق میں اس کا پرتو اور پیکر دونوں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ نے بھی "لقد خلقنا الانسان فی احسن تقویم" میں اس بات کا فیصلہ کر دیا تھا کہ مظاہر فطرت میں سے سب سے بہتر مظہر خود انسان ہے۔ لازم ہے کہ اس مظہر کو بھی اپنی عظمت اور اہمیت سمجھنے کی ضرورت ہے اور یہ عظمت اس احساس شکست کے ذریعے ہی قائم و دائم رہ سکتی ہے جس میں انسان کو تکبر ذات چھو کر نہ گذرے اور وہ اپنے بہتر تخلیق ہونے پر فخر ضرور کرے مگر یہ بھی جان لے کہ تخلیق کو تخلیق کار کے پاس واپس پلٹنا ہے اور ایک دن اسی میں ضم ہو جانا ہے۔ ہندو مذہب اسی عمل کو موکش کا نام دیتا ہے کیونکہ اس کا اصرار اس بات پر ہے کہ خالق میں ضم ہونے کے لیے اس کی صفات سے متصف ہونے کا اعزاز حاصل کرنا ضروری ہے۔ میر نے "ذکر میر" میں کئی بار درویشوں اور صوفیوں کی زبانی غرور کی تباہ کاریوں کا ذکر کیا ہے مگر فخر اور غرور کی اصطلاحات میں جو بڑا فرق موجود ہے، اسے صرف میر ہی نہیں ان کی شاعری بھی بیان کرتی ہے۔ انسان نے مظہر پرستی کی اولین اقدار میں اسی بات کا پاس و لحاظ رکھا تھا۔ کچھ لوگوں کو اس بات پر اصرار ہے کہ ایران میں زرتشت نے آگ کو خدا نہیں بلکہ اس کا سب سے بڑا مظہر قرار دیا تھا اور اس نظریۂ نور کو پارسیوں نے کچھ دوسرا ہی رنگ دے دیا۔ اسی طرح دنیا میں خدا کے ہر مظہر کی پرستش ہو چکی ہے۔ ابراہیم علیہ السلام کے زمانے میں یا ان سے پہلے بھی چاند، سورج، پیڑ، پودے اور نہ جانے کتنے مظاہر کی پرستش کی جاتی تھی۔ آج بھی ہندوستان میں پتھر، پیڑ، جانور اور نہ جانے کتنے مظاہر کو پوجنے کی رسم قائم ہے۔ دراصل یہ نظریہ ہمیں بہت دور تک لے جاتا ہے۔ تخلیق کی پرستش یا ستائش دراصل خدا کی ہی عبادت کا ایک طریقہ ہے۔ ہر تخلیق کار کے دل میں یہ خواہش موجود ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق کی تعریف کی جائے، اس کو سمجھنے کی کوششیں کی جائیں اور سننے سمجھنے والا جتنا جتنا اس تخلیق کو سمجھتا جائے گا، اس کے بارے میں بات کرے گا، اس کی اہمیت کو تسلیم کرے گا، اس کے ابہام کو سمجھے گا اور اس کی پرتوں کو اتارے گا، تخلیق کار اسی قدر اپنے کمالات کا اعتراف کرواتا جائے گا۔ اس سے جتنی خوشی

سمجھنے والے کو ملتی ہے جہاں سے کہیں زیادہ اطمینان تخلیق کار کو میسر آتا ہے۔ آدم کی تخلیق پر جب فرشتوں نے خدا سے یہ سوال کیا کہ یہ آدم زمین پر فساد برپا کرے گا اور تجھ سے سرکشی کرے گا، تو آخر اسے کیوں بنانا چاہتا ہے تو خدا نے کہا کہ جو ہم جانتے ہیں وہ تم نہیں جانتے۔ یعنی خدا نے آدمیت کی ابتدا میں ہی اس ابہام کی بنیاد رکھ دی جس سے فرشتوں کے ساتھ ساتھ خود آدم کو بھی اپنے سمجھنے کے لیے اور خدا کے اس اسرار کے پانے کے لیے ذہنی جدوجہد کا ایک بڑا ذریعہ مل گیا۔ ایسا نہیں کہ انسان کو سمجھنے کے لیے عقل ہاتھ پیر نہیں مارتی ہے مگر جہاں اس کے ہاتھ پیر کی قوت ختم ہوتی ہے، وہاں سے اعتراف اور عشق کی ابتدا ہو جاتی ہے اور عشق ہی دراصل احساس خودی، احساس شکست اور قوت اعتراف کا وہ سلیقہ بخشتا ہے جہاں سے انسان کے ساتھ ساتھ خدا کو بھی سمجھنے میں آسانیاں ہونے لگتی ہیں۔ محمد حسن عسکری کہتے ہیں کہ یہی احساس شکست انسان پر مایوسی طاری کر دیتا ہے مگر یہاں وہ مجبور ہے اور کچھ نہیں کر سکتا مگر میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کے بڑے اذہان اسی احساس شکست میں اپنی خودی کے ابہام کا افتخار بھی حاصل کرتے ہیں اور اس تفخر میں جو بات ہے اس سے ایک روحانی لذت حاصل ہوتی ہے کہ انسان اگر دو قدم اور آگے بڑھ جائے تو خدا ہونے کا دعویٰ کر بیٹھے۔ عبادت بھی دراصل ایک طرح کا اعتراف ہے، سجدہ اس کی سب سے بڑی علامت اور اردو شاعری کے دامن میں موجود امرد پرستی اسی جانب اشارہ کرتی ہے کہ انسان کو سب سے پہلے اپنی خوبصورتی، جمال، کجی، پیچیدگی، نازکی، سادگی، معصومیت، قہر اور جبر کا ادراک ہونا چاہیے۔ یہاں دراصل امرد کے ذریعے اپنے ہی پانے کے عمل کی ایک کوشش کارفرما ہے جس میں دوسرے شخص کو اس کے پورے ابہام ذات کے ساتھ قبول کرنے کے پیچھے اپنی پیچیدگیوں کے نہ سلجھا پانے کا اعتراف موجود ہے۔ اردو شاعری کے اس کارخانے میں اس عمل کو کرنے والا امرد پرست، اس کا محرک امرد، روکنے والا ناصح، واعظ یا شیخ، ہمت بڑھانے اور حوصلہ دینے والا دوست، منع کرنے والا کافر اور حد سے بڑھ جانے والا مجنوں ہے۔ یہاں حد سے بڑھ جانے کا مطلب یہی ہے کہ اپنے ہم جنس سے کسی طرح کا جنسی رشتہ نہیں بنایا جا سکتا کیونکہ یہ خلاف فطرت ہے۔ اردو شاعری میں اس پر افسوس بھی کیا گیا ہے، طنز بھی اور اس کے پھوہڑ پن کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ امرد پرستی کے نظریے میں تذکیر سے اس لیے بھی زیادہ کام لیا جاتا ہے کیونکہ یہاں خدا، آسمان، فرشتے، آدم اور یوسف جیسے مذکر استعاروں سے آدم اور آدمیت کو سمجھنے کی بے طرح کوششیں کی جاتی ہیں۔ دنیا مونث ہے، لیکن اس سے ایسا سروکار امردوں کو ہے نہ امرد پرستوں کو، کیونکہ اس عمل کی افادیت کو نظر انداز کر کے یا اس کے فلسفے کی اہمیت کو نہ سمجھ کر دنیا ان کا مذاق اڑاتی ہے، بدلے میں امرد پرستوں میں ایک طرح کی بے پروائی اور بغاوت پیدا ہو گئی ہے۔ اس لیے جب جب اردو شاعری کا شیخ اپنی بات سمجھاتے ہوئے دنیا کی رسوائی کا حوالہ دیتا ہے تو نہ صرف خود مذاق کا موضوع بنتا ہے بلکہ بیشتر جگہوں پر اردو کا شاعر اسے ملعون بھی کرتا ہے۔ میر کی شاعری میں دو میر ملتے ہیں، ایک ▪ جو اکثر اپنی ذات کے حوالے سے ایک ایسا امرد پرست ہے جو امرد کے ساتھ ساتھ اس کے بدن، مزاج، عادات، خصائل، اداؤں اور برائیوں کی جمالیات کا جائزہ لیتا ہے، اس جذبے کے ذریعے آفاق کی منزلیں طے کرتا ہے، خودی کے معرکے سر کرتا ہے، عشق کے اسرار کی گرہ کشائی کرتا ہے اور انسان کے جہل کا

مرثیہ کا پڑھتا ہے۔اس کے علاوہ بھی نہ جانے کتنے راز درون آباد ہیں جن کو صرف اور صرف یہی میر جانتا ہے اور بیان کرنے کی قدرت رکھتا ہے۔دوسرا میر اپنے عہد کے سدومیوں کے ساتھ مل کر ہوسناکی کے کرتب دکھاتا ہے، بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے، پتنگ بازی کرتا ہے، بوس وکنار کا مزہ لیتا ہے، معشوق کو ننگا کر دیتا ہے اور اسی امرد سے جنس کی لذت بھی حاصل کرتا ہے، اس کے چولی پہنے، تنگ قبا ہونے، بند کھولنے پر پھکڑ پن سے بے تحاشہ قہقہے لگاتا ہے، اس کے گلے سے پان کا بیڑا اترتے وقت غور سے اس کا جائزہ لیتا ہے اور چیخ چیخ کر اوروں کو بھی اس کی طرف متوجہ کرتا ہے۔مگر مجھے کہہ لینے دیجیے کہ یہ دوسرا میر تاجی، آبرو، تاباں اور سودا کی غزلوں کی طرح نہ جانے کب کا مرکھپ چکا ہے اور اگر کل کوئی ایسی آفت آ جائے جس میں میر کا سارا کلام ضائع ہو جائے اور محض حافظے کی بنیاد پر اس کا ایک دیوان تیار کیا جائے تو یقین مانیے اس میں دوسرے میر کی موجودگی تقریباً ناممکن ہو جائے گی کیونکہ لوگ تو اس دوسرے میر کو جانتے ہی نہیں اور سچ کہوں تو جاننا چاہتے بھی نہیں۔پہلا میر امان اللہ کا شاگرد ہے اور دوسرا میر آرزو کا۔میں کہتا ہوں کہ جو لوگ میر کو آرزو کا زبردستی شاگرد بنانے پر تلے ہوئے ہیں، انھیں جان لینا چاہیے کہ آرزو نے جس میر کی تربیت ریختہ گوئی کے میدان میں کی تھی اس کی اہمیت میر کے عہد کے ساتھ ختم ہو گئی مگر جس میر کی شاعری نے امان اللہ کی آغوش میں آنکھیں کھولی تھیں، وقت کا کوئی بھی انقلاب اسے مردہ کر دینے کی طاقت نہیں رکھتا۔شمس بدایونی کا یہ اعتراض درست ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی میر پر اتنا تفصیلی کام کرنے کے باوجود اس کے یہاں موجود اس واضح رجحان اور اس کی افادیت پر تفصیلی روشنی نہیں ڈالتے ہیں۔چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے شعر شور انگیز کے تقریباً ۱۲۰۰ صفحات پر مشتمل میر کے کلام کے جائزے میں میر کی امرد پرستی پر صرف ڈیڑھ صفحہ تحریر کیا۔انھوں نے اس بحث کو جنسی مضمون کی صورت میں دیکھا اور اس طور وہ میر کی امرد پرستی کے تصور کو جنسی مضامین کی خوبصورت شبیہ دے کر میر کی امرد پرستی کے الزام سے بچا کر لے گئے۔(۲۲)

دراصل یہ ہمارے معاشرے کی سب سے بڑی کمزوری رہی ہے کہ ہم حقیقت سے آنکھیں ملانے کے بجائے آنکھیں چرانے میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔جس میر کے یہاں موجود امان اللہ نے اردو شاعری کی وہ خوبصورت تصویر بنائی، جس کو آج تین صدیاں گذر جانے کے باوجود بھی ہم حیرت سے دیکھ رہے ہیں، اس کے یہاں موجود امرد پرستی کے رجحان سے آنکھیں ملانے کی اور اسے قبول کرنے کی ہمت شمس الرحمٰن فاروقی بھی نہ کر پائے۔اور انھوں نے اس امرد پرستی کو قید بھی کیا تو اسی جنسی جذبے کے ڈبے میں جس سے میر امان اللہ کی راہیں فکر اور تخیل کے آسمان پر جاتے جاتے اچانک ناف کے نیچے کی جانب مڑ گئیں۔جبکہ میر کے یہاں موجود امرد پرستی کے اصلی رجحان کی شدت کا اندازہ تو گوپی چند نارنگ کی کتاب ''ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' میں موجود میر کی مثنوی شعلۂ شوق سے بھی ہوتا ہے۔جس میں میر نے اصل قصے میں موجود عورت اور مرد کے عشق کی داستان کو مرد اور امرد کی محبت سے تبدیل کر دیا ہے۔گوپی چند نارنگ نے محمد ظہیر احسن شوق نیموی کی مثنوی سوز و گداز اور میر تقی میر کی شعلۂ شوق کے قصوں کا

موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> میر نے شادی سے پہلے پرس رام کا تعلق کسی امرد سے بتایا ہے۔ شوق نیموی کے ہاں ایسا نہیں بلکہ قصہ محمد حسن اور شام سندر کے معاشقے سے شروع ہوتا ہے۔ (۲۳)

میر نے یہاں اس عاشق کو عورت سے امرد کے بھیس میں کیوں تبدیل کیا اس کے پیچھے وہی جواز موجود ہے کہ میر عشق کا بیان کریں اور امرد کا تذکرہ نہ ہو، ایسا کیونکر ہو سکتا ہے کیونکہ میر کے یہاں امرد پرستی بوالہوسی نہیں بلکہ عشق بازی ہے۔

غالب کی شاعری میں تو امان اللہ نے خوب کھل کر داد سخن دی ہے۔ وہ اسی امرد پرست کے ذریعے اپنی شاعری کو آسمان فکر کی بلندیوں پر لے کر جاتا ہے۔ غالب کی امرد پرستی کا اشارہ ویسے تو شمس الرحمٰن فاروقی نے "کئی چاند تھے سر آسماں" میں بھی کیا ہے مگر غالب سے اس بات پر ناراض نہیں ہیں۔ اس خطا پر غالب کے گال اپنے جملوں کے طمانچوں سے لال کرنے کا ارادہ عندلیب شادانی کا تھا، جنھوں نے ایرانی رجحان کے زیر اثر پروان چڑھنے والی ایسی تمام شاعری کو دریا برد کرنے کا مشورہ دے ڈالا تھا۔ (۲۴) مگر سوال یہ ہے کہ اگر غالب اور میر جیسے شاعروں کو امرد پرستی کے جرم میں اردو ادب سے خارج کر دیا جائے تو کیا اردو شاعری کی تلافی کو جرأت جیسے چوما چاٹی والے، اختر شیرانی جیسے رومان پرور یا پھر خود بے چارے عندلیب شادانی دور کریں گے جن کی رومانیت کے قصوں کو دنیا والے تو کیا خود اردو والے بھی جھوٹے منہ پوچھنے کو راضی نہیں۔ غالب اور میر کے یہاں امرد پرستی کو قریب سے جاننے سے پہلے یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ ان کے عہد کی دلی کے ساتھ معاملہ یہ ہے کہ وہ خود ایک ایسے امرد کی صورت میں نظر آتی ہے، جو محض ایک ایسا معشوق بن گئی ہے جس کی عشق میں اپنی کوئی مرضی ہی نہیں رہی ہے۔ ان دونوں نے دلی کے اس امرد کی عفت کی دھجیاں اڑتی دیکھی ہیں اور بدلے میں اسے گلیوں گلیوں خاک میں لوٹتے، چیختے، چلاتے اور اس وحشی کی طرح رم کرتے بھی دیکھا ہے جس کے پیچھے شہر کے بچے تنزل کے سنگ ہاتھوں میں اٹھائے دوڑ رہے ہیں۔ اس لیے ان دونوں کے یہاں جو محرومی رویہ ہے وہ جرأت اور تاباں دونوں سے الگ ہے۔ ان دونوں شاعروں کا المیہ یہ ہے کہ یہ شعوری طور پر اس غم اور اندوہ سے کتنا بھی بچنا چاہیں مگر اندر کی آگ انھیں چین سے بیٹھنے ہی نہیں دیتی ہے۔ شاعری کو تخیلے سے زیادہ کام ہے اور ان دونوں کا تخیل ہی دلی کی تباہی کے شعلوں میں تپ تپ کر کندن بن چکا ہے۔ ان کے لیے اپنے نام نہاد استادوں سے بغاوت کرنا، کسی طرح کا اسٹنٹ نہیں ہے بلکہ ان کی مجبوری ہے اور یہ واقعی سچ ہے کہ ان دونوں شاعروں کو اگر امان اللہ جیسے صوفی کی تربیت نصیب نہیں ہوتی تو یہ بالکل ہی ختم ہو جاتے، شاعری میں نہ سچ مگر اپنے اندر ہی۔ امان اللہ نے انھیں شاعری سکھائی نہیں ہے، بس اپنے اندر کی باتوں کو باہر لانے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔ اس جعلی اور نقلی دور میں بھی کسی اندھے کباڑی کی طرح ان دونوں شاعروں نے ہمیشہ اسی جنس کو فروخت کیا ہے جسے لوگ شک کی نظر سے دیکھتے تھے اور ان پر سر پھرے ہونے، مطرود ہونے اور غیر شاعر ہونے کا بھی الزام عائد کر دیتے تھے۔ غالب کے

یہاں امان اللہ کی جھلکیاں میر کے یہاں سے ذرا زیادہ بالغ ہیں۔اس کی وجہ ہیں دلی کے وہ تاریخی انقلابات جنھوں نے بلاشبہ میر کے زمانے میں زیادہ جاہ کاریاں دیکھی تھیں مگر مذہب اور نسل کے نام پر امان اللہ نے غالب کے عہد تک آتے آتے جس افتراق کی بو کو سونگھ لیا تھا، اس سے اتنا تو اسے اندازہ ہو ہی گیا تھا کہ اس روبہ زوال معاشرے میں اگر تصوف کے اور زیادہ حقیقی معنوں سے کام نہیں لیا تو اس کے افکار بھی اسی ملبے تلے دفن ہو جائیں گے۔غالب کے یہاں موجود امرد پرستی کی پختگی پر بات کرنے سے پہلے اس بات کی بھی صراحت ضروری ہے کہ یہ سمجھنا غلط ہی نہیں بلکہ بے وقوفی ہوگی کہ غالب کے یہاں موجود عاشق میر کی طرح دوہریت کا شکار ہونے سے بچ گیا ہے۔ایسا اس لیے ممکن نہیں ہے کہ معاشرے سے خواہ آپ کا ذہنی تعلق کتنا ہی کمزور کیوں نہ ہو مگر اس کی اچھی بری تمام باتیں دل پر اثر انداز ضرور ہوتی ہیں۔غالب اس معاملے میں ذرا سی ہوشیاری یہ دکھا گئے کہ انھوں نے اپنے غیر سنجیدہ امرد پرست کو کانٹ چھانٹ کر کلام سے الگ کر دینے کی کچھ کوشش ضرور کی۔مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ غالب نے ایسا شعوری طور پر کیا ہوگا، یا یہ کہنا صحیح ہوگا کہ غالب نے جس کلام کو ہلکا سمجھ کر الگ کر دیا تھا، اس میں امرد پرستی کا حقیقی رجحان اتنا زیادہ پختہ نہیں تھا یا غالب اس سے مطمئن نہیں تھے۔امان اللہ کے ساتھ جو سلوک میر نے کیا تھا کہ اپنے دیوان میں بسیار گوئی کے سبب اچھا برا سارا کلام ایک جگہ جمع کر دیا تھا، غالب اس کے ساتھ ایسی حرکت نہ کر پائے اور انھوں نے خود اس شاعری کو اپنے سے الگ کر دیا جو کسی نہ کسی طور پر غالب کی سطحی اور اوباش شخصیت کو ہماری نگاہوں کے سامنے لا سکتی تھی۔پھر بھی غالب کے اس انتخاب میں معاملہ بندی اور پھکڑ پن کے ایسے مضامین بالکل ختم نہیں ہو گئے جن سے لواطت اور بوالہوسی کا رنگ نہ جھلکتا ہو۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

جاتا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار

اے کاش جانتا نہ تری رہگذر کو میں

غالب کے یہاں شخصیت میں بھی ایک متانت اور شرارت نظر آتی ہے اور اس کی وجہ بھی ہے کہ وہ اپنے امرد سے چھیڑ چھاڑ کے مضامین کو باندھتے ہوئے اس قدر جذباتی نہیں ہیں جتنے میر ہیں۔ اچھا اس کا ایک سبب غالب اور میر کے درمیان قائم وہ زمانی بعد بھی ہو سکتا ہے جس نے امرد پرستی کے رجحان کو جڑ سے ختم تو نہیں کیا، البتہ اس کی شدت کو کچھ کم ضرور کیا تھا۔ تاہم غالب کے یہاں امرد پرستی نے اپنے جوہر کھل کر دکھائے ہیں۔ وہ اس رجحان کے زیر اثر انسان کی انسان سے نفرت کو افسوس کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے تکبر پر کاری ضربیں بھی لگاتے ہیں۔ اپنی ذات کے انہدام کا راز بھی پاتے ہیں اور انسان کے حزن و ملال کی طویل داستان بھی رقم کرتے ہیں۔ غالب کے چند اشعار دیکھیے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

کہتے ہیں کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں
گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں

واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

پہلے شعر میں غالب نے بازار سے دوسرے جامِ سفال لانے کا جو نکتہ بیان کیا ہے، وہ قابل غور ہے۔ انسان کی حیثیت خود کسی بھی طرح ایک مٹی کے پیالے سے کم نہیں ہے جو اگر ٹوٹ کر بکھر جائے تو بازار سے دوسرا نہیں آ سکتا اور اس کے ٹوٹ جانے یا بکھر جانے کا کوئی وقت بھی طے نہیں ہے، وہ تو کبھی بھی کسی بھی حادثے کا شکار ہو سکتا ہے۔ یہاں 'اچھا ہے' کہنے سے اپنی بے چارگی کو اس نظام کی خوبصورتی سے جوڑ کر دائمی بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ جامِ جم بہت قیمتی صحیح مگر اس پر اگر حرف آ جائے اور وہ مخدوش ہو جائے تو دوسرا نہیں مل سکتا۔ یہاں غالب نے انسان کو بالکل خدا کے برابر لا کر کھڑا کر دیا ہے اور اس کی سب سے بڑی کمزوری کو ہی اس کی طاقت بنا دیا ہے۔ بازار کا لفظ امرد پرستی میں ایک sign کی حیثیت رکھتا ہے جو دماغ کو فوراً مصر کے اس بازار حسن کی طرف لے جاتا ہے جہاں یوسف جیسے حسین بھی غلاموں کی صف میں کھڑے ہوئے ہیں اور ان کی قیمت لگائی جا رہی ہے۔ اس کی مدد سے اشارہ کیا گیا ہے کہ انسان کو اپنے تئیں ایسا بھی خوبصورت اور عظیم نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسے ہر وقت سر پر منڈلاتے فنا کے سائے کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ دوسرے شعر میں

غالب نے امرد پرستی میں موجود اسی کرب کو بڑی خوبصورتی سے نظم کیا ہے جس کی طرف نورالحسن ہاشمی اور محمد حسن بہت واضح اشارے کر چکے ہیں کہ اس میدان میں عاشق اور معشوق کے حقیقی وصال کی صورت موجود نہیں ہوتی ہے اس لیے عاشق تڑپتا رہتا ہے۔ غالب نے کیا کروں کے ذریعے اپنی اسی بے چارگی کا بڑا زبردست مظاہرہ کیا ہے۔ وہ تسلیم کرتے ہیں کہ تیرے جمال کا دیدار تو میں کر رہا ہوں مگر راہ میں بدن حائل ہونے کی وجہ سے تجھ میں سما جانا ممکن نہیں ہے۔ بدن کے اس راہ میں روڑے اٹکانے کا مضمون میر نے بھی بہت اچھی طرح باندھا ہے

ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہووے تو پھر حجاب کہاں

تیسرے شعر میں غالب نے عاشق و معشوق کے ذریعے کیا زبردست مضمون قلمبند کیا ہے۔ معشوق جانتا ہے کہ عاشق اس سے کیا چاہتا ہے مگر پھر بھی اس سے سوال کروا کے ہی معشوق کو خوشی ملتی ہے۔ 'گویا' کے لفظ نے یہاں ایسا کمال دکھایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے بحیثیت انسان کی جانب سے خالق کائنات کی جانب ایک ایسا سوال اچھال دیا گیا ہے جس کی گونج ابد تک آفاق میں سنائی دے گی۔ بے پروائی کے مضمون کو غالب نے جس طرح چوتھے شعر میں رقم کیا ہے وہ بھی کمال ہے۔ فطرت خود کو سجانے، سنوارنے اور بنانے میں لگی رہتی ہے۔ نت نئی بہاریں آتی ہیں، طرح طرح کے پھول کھلتے ہیں مگر خستہ حالوں کی تقدیریں نہیں بدلتی ہیں۔ امرد پرستی غالب کے یہاں ایسے ہی جذبے کے طور پر ابھر کر سامنے آتی ہے جس میں معشوق کی خوبصورتی اپنی جگہ مگر عاشق کی انا کسی بھی مقام پر چوٹ نہیں کھاتی۔ کبھی کبھی غالب ان مضامین کو رقم کرتے کرتے ایسی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں مخاطب کو صاف طور پر سوائے خدا تسلیم کرنے کے قاری کے پاس اور کوئی چارہ ہی نہیں رہ جاتا۔ مثال کے طور پر ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

میرا مقصد غالب کے یہاں موجود امرد پرستی کی ترقی یافتہ شکل کو آپ کے سامنے واضح کرنا تھا۔ اردو میں بعد کے دور میں جوش، فراق اور افتخار نسیم جیسے کچھ لوگوں نے امرد پرستی کو موضوع ضرور بنایا تھا مگر ان کے یہاں یہ موضوع سوائے ایک طرح کی بوالہوسی کے اور کچھ نہیں تھا۔ امرد پرستی کے بنیادی مقصد کو سمجھے بغیر اپنی بات کو منوانے کی ایسی ہی کوششیں ہوتے دیکھ امان اللہ کسی غار میں جا کر بیٹھ گئے ہیں۔ لگتا ہے انھیں پھر کسی میر یا غالب کا انتظار ہے، وقت بدلا اور سوچیں بھی تو شاید پھر کبھی یہ صوفی اس غار سے نکل کر اس شاعر یا ادیب کی تربیت کو آن پہنچے۔ ●●

حواشی

۱۔ اس جملے سے یہ گمان کرنا غلط ہے کہ ایران کی وجہ سے ہی عرب میں شعر و شاعری کا آغاز ہوا۔ یہاں اس جملے سے صرف عرب میں ایرانی مضامین کی مقبولیت مراد ہے۔

۲۔ ادب الجاہلی، مصنفہ ڈاکٹر طٰہٰ حسین، مترجم مولوی محمد رضا انصاری، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی طبع اول ۱۹۳۶ء

۳۔ شعر العجم، جلد چہارم، مولانا شبلی نعمانی، مطبوعہ نیشنل بک فاؤنڈیشن طبع اول ۱۹۷۰ء، صفحہ نمبر ۱۵۵۔۶۰

۴۔ عربی ادب کی تاریخ: جلد اول، مولانا عبدالحلیم ندوی، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۲۹

۵۔ اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب، مصنفہ گوپی چند نارنگ، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۱۱۲۔۳

۶۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر: عہد میر تک، مصنفہ محمد حسن، مطبوعہ دہلی اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۳

۷۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی کتاب اردو مثنوی شمالی ہند میں کے صفحہ نمبر ۳۲ پر مرقع دہلی کی یہ عبارت نقل کی ہے کہ:

"نادر شاہ نے محمد شاہ کے وزیر قمرالدین خاں سے پوچھا کہ آپ کی کس قدر بیویاں ہیں۔ اس نے عرض کیا کہ ساڑھے آٹھ سو۔ نادر نے اپنے نوکروں سے کہا کہ ڈیڑھ سو اور قیدی عورتوں میں سے بھیج دو کہ وزیر صاحب کو منصب ہزاری (یعنی ہزار آدمیوں کی افسری) حاصل ہو جائے۔"

۸۔ دہلی کا دبستان شاعری، مصنفہ نورالحسن ہاشمی، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۶۱۔۶۰

۹۔ دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر: عہد میر تک، مصنفہ محمد حسن، مطبوعہ دہلی اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۵

۱۰۔ دہلی کا دبستان شاعری، مصنفہ نورالحسن ہاشمی، مطبوعہ اتر پردیش اردو اکیڈمی، صفحہ نمبر ۳۷

۱۱۔ حکایت یوں ہے:

روزے جوانے سراپا جانے کہ خان را بدو نظرے بود با ایشاں از پیش او در گذشت و باستدعائے شان متوقف نگشت ایشاں فی الفور ایں شعر بزبان گہر بیان آوردند

یہ شان یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

از مجموعہ نغز، مولفہ قدرت اللہ قاسم، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۳۹

۱۲۔ آرزو کا شعر:

مرے شوخ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو
بہار حسن کو دی آب اس نے جب چرس کھینچا

۱۳۔ بیدل کے دو اشعار اس حوالے سے یہاں پیش کر رہا ہوں

زاہد ز پہلوی ریش پشمینہ می فروشی
بازار توبہ گرم است ایں پوستیں کہ دارد
عشق وسیع خفتہ در تنگی سراپا
جز کام ایں حواصل دامن بہ چنگ کہ دارد

بیدل کا اس بارے میں نظریہ جاننے کے لیے دیکھیں مرزا عبدالقادر بیدل: حیات اور کارنامے، مصنفہ ڈاکٹر سید احسن ظفر، مطبوعہ رام پور رضا لائبریری، رام پور

۱۴۔میری آپ بیتی، ترجمہ ذکر میر، مترجم نثار احمد فاروقی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی صفحہ نمبر ۷۳

۱۵۔ایضاً صفحہ نمبر ۷۶

۱۶۔ایضاً صفحہ نمبر ۷۵

۱۷۔ایضاً صفحہ نمبر ۷۹

۱۸۔ایضاً صفحہ نمبر ۶۹

۱۹۔ایضاً صفحہ نمبر ۷۷

۲۰۔ایضاً صفحہ نمبر ۸۵

۲۱۔ایضاً صفحہ نمبر ۱۱۷

۲۲۔اردو شعریات اور تصور عشق، شمس بدایونی، مشرق میں عشقیہ شاعری، مرتبہ قاضی افضال حسین، مطبوعہ شعبہ علی گڑھ یونیورسٹی، ۲۰۰۸ صفحہ نمبر ۲۲۹

۲۳۔ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، مصنفہ گوپی چند نارنگ، مطبوعہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، صفحہ نمبر ۲۷۹

۲۴۔ایران کی امرد پرستی کا اثر اردو شاعری پر، مطبوعہ تحقیقات، جلیل اکیڈمی (تاریخ موجود نہیں) بحوالہ Same sex love in India:Readings from literature and history edited by Ruth Vanita and Salim Kidwai, page no:201, published from Palgrave, New York, First edition September 2001

صاحبقراں

(جعفر زٹلی) کے بعد دلی ہی کی خاک سے صاحبقراں تخلص کے ساتھ بلگرام کے ایک ہزل گو لکھنؤ میں آئے اور یہیں چمکے۔ ان کا نام سید امام علی تھا اور آصف الدولہ کے زمانے میں وارد لکھنؤ ہوئے تھے۔

معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے مبتذل مذاق والے رئیس زادوں میں ان کا نشو ونما ہوا۔ ان کا دیوان ملتا ہے اور گو کہ کلام فحش اور تہذیب سے کوسوں دور ہے، مگر پھر بھی اس میں ایک بات ہے۔ شاعرانہ خوبیوں کے ساتھ زبان اور محاوروں کا پورا لطف ہے۔

["گزشتہ لکھنؤ" عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۱۰]

جنون اور جنس: میر اور میراجی

تصنیف حیدر

اوشو رجنیش نے ایک دفعہ عام جنسیت اور تانترک جنسیت کے درمیان فرق ظاہر کرتے ہوئے کہا تھا کہ انسان کو اس عام قسم کے جنسی عمل سے دور رہنا چاہیے، جس میں اس کے بدن کی قوت اس طرح صرف ہو جاتی ہے کہ اسے دوبارہ حاصل کرنے کے لیے ایک اچھا خاصہ عرصہ درکار ہوتا ہے۔ اوشو کے نزدیک ایسا جنسی عمل جو انسان کی روحانی اشتہا کو مٹاتا ہو محض جانوروں کے اس عمل کی تقلید کے علاوہ اور کچھ نہیں رہ جاتا جس میں وہ اس عمل کو اتنی ہی شدت سے انجام دیتے ہیں جیسے بھوک لگنے پر کسی کتے کا ہڈی ڈھونڈتا اور اسے جلدی جلدی پیٹ کی دوزخ میں اتار لینا۔ اس عمل کا نقصان اوشو نے یہ بتایا ہے کہ انسان اس میں اپنی جسمانی قوت کو کھو دیتا ہے اور جنس جو ایک عظیم انسانی جذبہ ہے، حیوانی نہیں، اس سے انسان ویسا حظ حاصل نہیں کر پاتا جیسا اسے کرنا چاہیے۔ اوشو انسان کو ایسے جنسی عمل کی اجازت بھی دیتا ہے جب اسے بچہ پیدا کرنے کی حاجت ہو یا صاف لفظوں میں کہا جائے تو اوشو بھی دوسرے کٹھ ملاؤں کی طرح ناف کے نیچے والے سیکس پر قدغن لگاتے ہوئے اپنے مقلد کے ہاتھوں میں تانترک جنسیت کی ایک پڑیا تھماتا ہے، جس میں جنسی تہذیب کا ایک ایسا بھبھوت موجود ہے جسے آدمی کے ماتھے پر مل کر اسے بھرم کے اک ایسے آئینے میں قید کیا جا سکتا ہے، جس میں اسے بس یہ محسوس ہو کہ وہ سیکس تو کر رہا ہے مگر کیفیتاً اس کا جسم سیکس کے احتلاذ کے لیے خود کو ایسی چادر میں چھپا لیتا ہے جہاں مرد کے عضو تناسل اور عورت کی شرمگاہ کو اگر وجودیت کے تصور سے الگ کر دیا جائے تو بھی کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ دراصل سیکس کا تانترک نسخہ کہتا ہے کہ انسان کو جنس سے ڈرنا یا خوف نہیں کھانا چاہیے اور نا ہی اسے اس جذبے کو خود پر اس طرح حاوی ہونے دینا چاہیے کہ وہ بھی دوسروں کی طرح چند لمحات میں اپنی قوت کی مدد سے سامنے موجود بدن کے ساتھ ایک میشینی عمل انجام دے اور پھر تھک کر اس سے علیحدہ ہو رہے اور واپس اسی عمل کو کرنے کے لیے اسے دوبارہ اپنے قویٰ مجتمع کرنے پڑیں بلکہ اس کے برعکس انسان کو اپنے آپ کو دھیرے دھیرے سیکس کی شرن میں دینا چاہیے اور پھر اس سے بتدریج حظ اٹھانا چاہیے۔ اس طرح انسان اس جذبے سے وہ لطف بھی حاصل کر سکے گا جو جانوروں کے بس میں نہیں ہے۔ گویا اوشو کے نزدیک انسان اس مختصر مدت جنسیت میں کسی بھی قسم کی لذت حاصل نہیں کرتا ہے۔ رہی سہی

کسر تب پوری ہو جاتی ہے جب اوشو اس قسم کے سیکس کی افادیت کی کڑی سماجی فائدے سے جوڑتے ہوئے کہتا ہے کہ اس طرح انسان جنسی کرائم کرنے سے بچ جائے گا۔ یہ نسخہ دراصل مشرق و مغرب کی مختلف سماجوں میں آباد جنسی مریضوں کے لیے تو ایک فرحت بخش تصور ہو سکتا ہے مگر عام آدمی (عمومیت کو میں انسان کا ایک خاص وصف تسلیم کرتا ہوں) کے لیے یہ طریقہ ناقابل قبول ہی نہیں، ناقابل تقلید بھی ہے۔ میں نے اوشو کے اس نامترک نسخے کو جان بوجھ کر جنسی تہذیب کے بھبوت سے تعبیر کیا ہے کیونکہ تہذیب کے نام پر قد آور روحانی اساتذہ بھی آخر کار انسان کی جنسیت کی پہیلی کو سلجھانے سے قاصر رہتے ہیں اور انہیں بھی الیکشن میں کھڑے ہونے والے کسی گھسے پٹے مقامی نیتا کی طرح عوام کو وعدوں کی وہی گولیاں کھلانی پڑتی ہیں جن سے ان پر ایک خاص قسم کا نشہ طاری ہو جائے اور وہ ان سے اپنی روحانی و جسمانی ترقی کی ساری امیدیں لگا بیٹھیں۔ خلیل جبران کے الفاظ میں کہوں تو تہذیب ایک ڈھکوسلے کے علاوہ اور کچھ نہیں، کیونکہ تہذیب کی کوئی ہمیں اپنی حیثیت کو آنکنے اور دوسرے کے قد کو ناپنے سے روکتی ہے۔ جنسیت کو مختر منتر کے خانوں میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ جنسیت بس ایک خالص فطری جذبہ ہے اور کچھ نہیں مگر یہ جذبہ اس قدر طاقتور ہے کہ انسان کا ذہن اگر اس سے خالی ہو جائے تو دنیا میں رحم، ہمدردی اور دوستی جیسے سارے جذبے اونے پونے بھاؤ بھی کوئی خریدنے پر راضی نہ ہو۔ اس کے باوجود نائی سوٹ میں ملبوس جدید قوم اپنے بچوں کو کانڈوم کے اشتہار دیکھتے وقت ٹی وی کی آواز بند کرنے کی تلقین کرتی ہے اور ان میں سے بیشتر اپنی اولادوں کو یہ بتانے سے بھی کتراتے ہیں کہ آخر کوئی لڑکا یا لڑکی واقعتاً دنیا میں کس طرح آتے ہیں۔ یہ سارا مکر تہذیب کا عطا کردہ ہے جس سے سماج سے بغاوت کی بانسری بجانے والے اچھے اچھے دانشور اپنا پیچھا نہیں چھڑا پاتے تاہم میں اوشو کی اس بات سے اتفاق رکھتا ہوں کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور اس کے نزدیک جنسیت محض ایک بھوک نہیں ہے، جسے مثلاً دال اور جسم کے چولھے پر چھینٹے دے کر ایک جانب بٹھو رہے۔ میرا ماننا ہے کہ جنسیت ظاہری طور پر ایک مخصوص میکانکی عمل جیسی ہونے کے باوجود بھی تکمیل تک نہیں پہنچتی، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عمل میں انسان کو دھیرے دھیرے اپنی تکمیل کا احساس ہوتا ہے اور یہی احساس مرد کو اس کی مردانگی اور عورت کو اس کے عورت پن کی دلیل فراہم کرتا ہے۔ جنسیت کا جذبہ اگر اپنی تکمیل کو پہنچ جائے تو وہ سرد قالب کے سانچے میں ڈھل کر جمارہ جاتا ہے۔ یہ جذبہ صرف راتوں کو بیڈروم نما کال کوٹھریوں میں میاں بیوی کے درمیان جاگتا ہے اور پھر صبح سویرے مرد کے آفس جانے سے پہلے اور بیوی کے کچن میں گھسنے سے قبل اس کی موت ہو چکی ہوتی ہے۔ مگر اس جذبے میں اگر تقویت باقی رہے تو یہ ذہنوں کو ہشاش بشاش کر دیتا ہے اور پیار کو محبت میں اور محبت کو عشق میں بدل دیتا ہے۔ جنسیت قرب سے زیادہ فاصلہ چاہتی ہے۔ یہ ٹھیک اسی طرح کسی عام انسان کو مزہ دیتی ہے جس طرح کسی تخلیق کار کے لیے نیا اسلوب، مصور کے لیے کوئی خوبصورت موہوم شباہت اور کسی موسیقار کے لیے کوئی بہت ہی قیمتی مگر ان سنی دھن۔ فاصلہ قرب کے تصور کو بڑھاتا ہے اور انسان کو اپنی خواہشات کا صحیح صحیح اندازہ ہونے کے لیے ہجر کی کلفت اٹھانا ضروری ہے۔ اس فاصلے کی اہمیت کو سمجھنے والے جنسی مسائل سے آنکھیں دوچار کرتے ہیں اور اس کی افادیت سے نظریں چرانے والے

جنونی ہو جاتے ہیں۔ اردو ادب میں بھی دو بالکل مختلف ادوار میں ایسے دو شاعر گذر چکے ہیں جن کے یہاں جنسیت کے خام اور خالص تصور نے ایک کو جنونی اور دوسرے کو جنسی بنا دیا تھا۔ اول الذکر کو ہم میر کے نام سے جانتے ہیں اور موخر الذکر کو میراجی کے۔ چونکہ دونوں شاعر تھے اس لیے یہ بات پورے یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ شاعری کے حق میں دونوں کی یاسیت بھرپور فائدے مند ثابت ہوئی ہے۔ کیونکہ ارسطو کے اس کلیے کو تو ہم بھی جانتے ہیں کہ تخلیق کے حق میں المیہ طربیے پر ہمیشہ سے سبقت رکھتا ہے۔ میر صاحب کا المیہ یہ ہے کہ انھیں محبوب سے اختلاط میسر ہو بھی تب بھی فاصلے کو دنیا کی کوئی طاقت ختم نہیں کر سکتی کیونکہ ان کا معشوق امرد ہے۔ اس لیے ان کے ہاتھ مایوسی کے علاوہ اور کچھ نہیں لگتا۔ یہاں وصل کا نصیب ہونا ممکن ہی نہیں ہے اور میر بے قرار ہو کر چلا اٹھتے ہیں:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

لیکن میراجی کا مسئلہ دوسرا ہے ان کے یہاں جنسیت غیر فطری ذرائع سے نہیں بلکہ فطری ذریعے سے تلذذ حاصل کرنے کے درپے ہے مگر ان کی جنسیت کو عشق سے سروکار ہے اور وہ خاص عورت جس کا وصل انھیں نصیب نہیں ہوا ہے، اس غم کا مداوا کرنے کے چکر میں وہ طرح طرح کے جنسی تجربے کرنے پر آمادہ ہو گئے ہیں۔ یہ قصہ اس جنسی تلذذ سے شروع ہوتا ہے جو ہم بستر کے ساتھ ایک خاص قسم کا تعلق خاطر پیدا کر لیتی ہے۔ (جسے میراجی محبت کا نام دیتے ہیں) مگر یہ تعلق عشق کا مداوا نہیں کر پاتا، جس سے میراجی پریشان ہیں۔ ایک طرف تو وہ اس عشق کے اسرار کی گرہ کشائی کے عمل پر اپنے دل سے مجبور ہیں دوسری طرف ان کے جسم کو اپنی کلیت تسلیم کرنے کے لیے دوبارہ اسی عورت کی طرف پلٹنا ہے جس سے ان کا تعلق بدنی ہے، روحانی نہیں؛ ذہنی ہے، دلی نہیں۔ اس لیے اگر میراجی ایک طرف اپنے عشق کو ابوالہول سے تعبیر کرتے ہیں تو دوسری جانب اپنی جز وقتی محبوبہ کو سمجھاتے بھی ہیں:

دل بھول گیا پہلی پوجا، من مندر کی مورت ٹوٹی
دن لایا باتیں انجانی، پھر دن بھی نیا اور رات نئی
اک پل کو آئی نگاہوں میں جھلمل جھلمل کرتی پہلی
سندرتا اور پھر بھول گئے
مت جانو ہمیں تم ہرجائی
ہرجائی کیوں؟ کیسے؟ کیسے؟
جو بات ہو دل کی آنکھوں کی
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
جی بھی جہاں ہو جلوہ گری، اس سے دل کو گرمانے دو
جب تک ہے زمیں

جب تک ہے زماں
یہ جشن و نمائش جاری ہے
اس ایک جھلک کو بھولی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو

(جل چاؤ)

مسئلے دونوں کے اہم ہیں، اور دونوں ہی عشق میں مکمل وصل کی ناکامی کے بعد دنیا کے دوسرے مظاہر میں جھانکنے کے بجائے اسی گوشت پوست کی خوبصورتی سے حظ اٹھانا چاہتے ہیں جس کے ساتھ جنسی تعلق بھی قائم ہو سکتا ہے۔ میر جی کے یہاں یہ تعلق شروع ہونے سے قبل ہی دم توڑ دیتا ہے جب کہ میرا جی کے یہاں تعلق انتہا پر پہنچ کر پھر اسی مایوسی کی اسی دلدل میں لا کر پھینک دیتا ہے جہاں پھر ایک خاص صورت سے محرومی میں ان کی آہ و بکا فلک شگاف چیخوں میں بدل جاتی ہے۔ میرا جی کے یہاں میر جی سے ایک الف بیش ہے، یہ الف دراصل علامت ہے اس عہد کی جو میر سے آگے کا ہے اور اس درد کی بھی جو میر کے حصے میں نہیں آیا تھا۔ یعنی میرا جی کا مسئلہ فطری جنسیت کا ہے۔ ان کے پاس اجسام کی کمی نہیں ہے مگر وہ جس بدن کی بو باس تلاش کر رہے ہیں وہ غائب ہے۔ اسی لیے جب تک وہ کسی غیر عورت کے ساتھ بستر پر ہوتے ہیں تو جنسیت کی لطافتوں میں تھوڑی دیر کے لیے اپنے غموں پر جنسی عمل کا پھایا رکھ لیتے ہیں۔ اس عمل میں تو خیر سوچنے سمجھنے کی ساری طاقت سلب کر لی جاتی ہے مگر ان کے لیے یہ عمل اس لیے بھی فائدے مند ہے کیونکہ اس سے وہ بعد کے لمحوں میں بھی اپنے آپ کو ان جنسی معاملات و مسائل کے سمجھنے میں وقت گذاری کا بہانہ ڈھونڈ لیتے ہیں۔ میر کا مسئلہ دوسرا ہے، اس کے یہاں موجود تڑپ مستقل شکوے اور فریادیں کرواتی رہتی ہے۔ دونوں کے تجربے حقیقی ہیں اور اسی لیے شاعری کے دونوں دھارے انسانی جنسیت کے اسی سمندر میں جا کر ملتے ہیں جس میں وصل ہونے یا نہ ہونے کی صورت میں ایک ہی شے ہاتھ لگتی ہے: بے قراری۔ بس ایک کا راستہ جنون کے صحراؤں سے ہو کر گذرتا ہے تو دوسرے کا جنس کے گھنے جنگلوں سے۔

صحرا میر صاحب کے یہاں جنون کا استعارا ہے مگر میرا جی کے یہاں جنس اور تنہائی دونوں کی علامت بن گیا ہے۔ میرا جی نے جنس کی بے پناہ وسعت کو جس صحرا سے تعبیر کیا ہے، اس میں وہ خود ایک ذرے کی مانند ہیں مگر ان کا وجود پھیل کر ان کے سارے بدن کو ڈھک چکا ہے۔ اصل میں میر اور میرا جی کے اندرون میں دو مختلف جنسی جذبے کارفرما ہیں، جن میں کچھ باتیں تو جنسیت کے تعلق سے دونوں کے یہاں مشترک ہیں مگر کچھ باتیں متضاد ہیں، اور اس کی وجہ ہیں دونوں کے یہاں موجود محبوب کا فطری اور غیر فطری تصور۔ میر کے یہاں محبوب چونکہ امرد ہے اس لیے اختلاط کے لیے ان کی تڑپ مسلسل بڑھتی جاتی ہے، بات بوس و کنار سے آگے بڑھنا ممکن نہیں ہے اس لیے میر صاحب کے یہاں جنسیت کا وہی روحانی تصور کارفرما ہے جس میں جسمیت کی گنجائش فنا ہونے کے بعد ہی ممکن ہے لیکن جہاں تک بات نیچرل سیکس کی ہے تو وہ میر صاحب کے یہاں مرنے کے بعد بھی اسی سبب سے تلملاتا اور بل کھاتا رہ جاتا ہے، اسی وحشت نے میر کی جنسیت کو قدرے جنونی بنا دیا ہے، لیکن میرا جی کے یہاں عورت سے بھرپور اختلاط ہے، بلکہ ان کے یہاں

نارمل سیکس سے ہی انسانیت کی تفہیم کی منزل تک کا وہ سفر طے ہوتا ہے جس میں جنس عضو تناسل کی طمانیت کے لیے بھٹکنے والی کسی بدروح سے دھیرے دھیرے فکر و خیال کے بیابان عبور کرتے ہوئے جنسیت کی راہ سے عرفانِ ذات کا ایک وسیلہ بن جاتی ہے۔ اس لیے جنسیت میرا جی کے یہاں ایک ایسا صحرا بن کر ابھرتی ہے جس میں آدمی کے عام اور خاص مسائل جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ اس صحرا میں اکثر میرا جی اکیلے ہوتے ہیں مگر خواہش کی اس بے آب و گیاہ دھرتی پر ان کو ہرے بھرے جنگلوں سے زیادہ سکون میسر آتا ہے۔ اس کے برعکس جب وہ عورت سے جسمانی حظ حاصل کرتے ہیں تو یہی صحرا ان کے نزدیک ایک ہیبت ناک تنہائی کی علامت بن جاتا ہے اور وہ اس سے دوری میں ہی عافیت سمجھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود یہ معاملہ دراصل انسانی ذہن کی اس کشاکش کو ظاہر کرتا ہے جہاں اسے اگر اپنی مطلوبہ چیز میسر آ جائے تو وہ اس سے دستبردار ہونے پر تیار نہیں ہوتا اور اس سے محرومی کو اپنے لیے ایک عذاب سمجھتا ہے مگر جب اس شے سے واقعتاً محروم ہو جاتا ہے تو اپنی نارسائی کو ہی اپنی عافیت بھی قرار دیتا ہے۔ بقول میر۔

رہ طلب میں گرے ہوتے منہ کے بل ہم بھی
شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

میرا جی نے اس صحرا کی سیر کو گلگشت پر ترجیح اس لیے دی ہے کیونکہ انسان کا بنیادی مسئلہ اپنے وجود کے ابہام کو سمجھنا اور اپنی ذات کے چیستاں کو حل کرنا ہے۔ میری بات کے ثبوت میں ان کی نظموں کے یہ حصے دیکھتے چلیے۔

بچھا ہے صحرا اور اس میں ایک ایستادہ صورت بتا رہی ہے
پرانی عظمت کی یادگار آج بھی ہے باقی

فضائے صحرا کے گرم و ساکن خروش لے
ابھی وہ آ جائیں گے سپاہی
وہ تند خو بھی
دلوں میں احکام بادشاہوں کے آ جائیں گی افق سے
ہوائے صحرا نے چند ذرے کیے پریشاں
ہے یا وہ فوجوں کی آمد آمد؟

(ابوالہول)

یہ صحرا ہے... پھیلا ہوا خشک بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکس مجسم بنے ہیں
مگر میں تو دور، ایک پیڑ اس کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں
نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں

اب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسم، نہ تیوری
فقط اک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ
گہری تھکن چھا رہی ہے

(سمندر کا بلاوا)

مجھے لا کے شہر بتا سے کیوں "یہاں" چھوڑ رکھا ہے تو نے یوں
مرے دل میں سلسلۂ جنوں، میں یہ حال جا کے کسے کہوں

(صدا بصحرا)

یاسیت، محرومی کے نتیجے میں حاصل ہونے والی دولت ہے۔ دولت میں نے اس لیے کہا کیونکہ یہ شاعری کے حق میں فائدے مند ہے، لیکن یاسیت کا تعلق اگر شاعر کی اپنی ذات سے نہیں ہے اور وہ دنیا کی دوسری مخلوقات کے دکھ درد کا بیان اپنی شاعری میں کر رہا ہے تو اس کی شاعری محض ریاکاری سے آگے نہیں بڑھ پاتی۔ وجہ ثابت ہے کہ انسان اپنے دکھ کو بھی اچھی طرح جانتا ہے اور اس کے مداوے سے بھی بہتر طور پر واقف ہوتا ہے، جنسیت میں یہ مداوا اک کشمکش کی صورت میں ابھرتا ہے اور ایک خاص مقام تک پہنچنے کے بعد انسانی جبلت کا سرا جنونی جذبات سے جا کر جڑ جاتا ہے۔ اس میں انسان اپنی محرومی کے سبب کے ساتھ تصور میں ایسے سلوک کرتا ہے کہ روح کانپ اٹھتی ہے اور جنسیت انگشت بدنداں دیکھتی رہ جاتی ہے۔ یہ بھی انسانی ذہن کو پھسلانے کا ہی ایک عمل ہے جس کو عام طور پر نفسیاتی مریض طمانیت کا آخری درجہ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ میراجی نے جوانوں کی اس کشمکش کو اپنی نظم "دکھ ...دل کا دارو" میں واضح کیا ہے۔ لیکن ترقی پسندوں کے یہاں اس سے بالکل الٹ عمل ہوتا ہے، وہ اپنے دکھ کو سمجھنے سے پہلے ہی دوسرے کے درد و غم کا علاج کرنے نکل پڑتے ہیں۔ ان کے یہاں محبت تھکے ماندے اور میلے کچیلے لوگوں کے درمیان بھی ایک فرحت بخش تصور سے زیادہ کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ چونکہ ان کا مسئلہ ان کی اپنی ذات نہیں، اس لیے جنسیت کا تو خیر کوئی سوال ہی قائم نہیں ہوتا مگر جہاں جنسیت داخل بھی ہوتی ہے وہاں شاعری کی حد تک لوگ اس سے کترا کر ہی گذر جانا چاہتے ہیں کیونکہ وہ بازار میں بکتے ہوئے مزدور کے گوشت پر محبوبہ کے جسم کو ترجیح نہیں دے سکتے۔ ان کو راتوں میں شہر میں بھٹکتا ہوا، تارے گنتا ہوا نوجوان تو نظر آ جاتا ہے مگر یہاں بھی جنسیت کے فطری تصور کو جان بوجھ کر استہزا کے اس قید خانے میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں رات ہنس ہنس کر کسی شہناز لالہ رخ کے کاشانے میں جانے پر ٹھیک اسی طرح طنز کرتی ہے، جس طرح کٹر مولوی بدعت حسنہ کی ہنسی اڑاتا ہے۔ لیکن جنسیت بدعت حسنہ نہیں بلکہ حسن کے دائم و قائم نظریے کو سمجھنے کا آخری ذریعہ ہے اور رات کا طنز جب اس فلسفے پر اپنے سارے کواڑ بند کر لیتا ہے تو فیض کی نظم "یاد" جنم لیتی ہے اور تھکے ماندے، معاشی تنگی سے جوجھتے، پریشاں حال نوجوان کے نزدیک محبوبہ صرف راکھ کے ڈھیر میں چنگاریاں ڈھونڈنے کا کام کرتی ہے۔ بلکہ چنگاریاں کہنا شاید غلط ہوگا، وہ راکھ کے ٹھنڈے ڈھیر میں اسی طرح اپنے عاشق کو دفن کر دیتی ہے جس میں جنسی تلذذ کے بجائے لفظی بازیگری کی عفریت رات بھر بے چارے نوجوان کو باتوں میں الجھائے رکھتی

ہے۔اور فیض کہتے ہیں:

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہات
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق
ڈھل گیا ہجر کا دن آ بھی گئی وصل کی رات

میں نے کہا تھا کہ ترقی پسندوں کی بنائی ہوئی دنیا سراسر گمان کی ہے، دھوکے کی ہے۔اس میں تو میراجی کے اس تصور کو دور کا بھی دخل نہیں ہے جس میں محبوبہ نہ ملنے پر ہاتھوں کو کہر آلود کر کے ہی اپنی ذات کو تسکین دی جا سکے۔ دراصل اپنی ذات کے بنیادی مسائل کو نظر انداز کر کے جب لوگ ادب تخلیق کرتے ہیں تو ان کے یہاں وہی غلطیاں در آتی ہیں جو مذہبی پابندیوں کے ساتھ اخلاقی شاعری کا ڈھنڈورا پیٹنے والی اقوام کو نصیب ہوتی ہیں۔راشد نے یونہی تو ترقی پسندوں کو اشتراکی ملا کے لقب سے نہیں یاد کیا تھا۔یہ ملائیت ہی تو ہے جو جنس کے احساس تک سے محض اس لیے ایسا خوف کھاتی ہے کیونکہ اس کے نزدیک جنسیت انقلاب کے تصور میں مانع ہوتی ہے اسی لیے تو جب منٹو جیسا شخص جنسیت کو اپنے افسانے "بو" کا مرکزی نقطہ بناتا ہے تو سجاد ظہیر رومال لے کر اس خال سیاہ کو چھپانے کی بھرپور کوشش کرنے لگتے ہیں۔ایسے ہی لوگوں کے لیے گیتا میں کرشن جی نے بہت صاف لفظوں میں کہا ہے کہ یہ ایسے رشی منی ہیں جو انسان کے فطری تقاضوں کو نظر انداز کر کے ریاضت پر آمادہ ہوتے ہیں اور دو قدم چل کر اوندھے منہ گر پڑتے ہیں کیونکہ فطرت سے مفر ناممکن ہے۔یہ لوگ بھول جاتے ہیں کہ جنسیت کا تصور ایسا ارفع ہے کہ اس نے تاریخ میں لوگوں کو اپنی عورتوں کی آغوش میں باعزت واپس جانے کے لیے، میدان جنگ میں ٹلنے سے باز رکھا ہے۔یعنی جنسیت صرف جانوروں کی طرح بھوک مٹا لینے کا نام نہیں ہے بلکہ یہ عزت نفس کے اعلیٰ ترین تصور سے اس طرح مربوط ہے کہ اگر انسان چاہے تو اپنی فطرت کے اس قاعدے کو سامنے رکھ کر احتجاج بھی کر سکتا ہے، شرطیں بھی منوا سکتا ہے اور جنگ بھی جیت سکتا ہے۔فیض کے بند میں دل پر پیار سے ہاتھ رکھنے کی بات ہوئی، جب کہ میراجی نے عشق کے اس خالص جذبے کو اپنے ایک شعر میں واضح کیا جس کی کڑی میر کے جنون سے جڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ان کے یہاں وصل کوئی سہانا خواب نہیں ہے بلکہ ایک جیتا جاگتا اور زندہ عمل ہے اس لیے وہ حزن کی کیفیت کو اس طرح رقم کرتے ہیں۔

ہنسی ہنسی میں کھیل کھیل میں
بات بات کا رنگ مٹا
دل بھی ہوتے ہوتے آخر
گھاؤ کا رستا بھول گیا

گھاؤ کا رستا، دراصل انزال کی کیفیت کو مترشح کرتا ہے اور میراجی ہجر کے اس عذاب کا ذکر کر رہے ہیں جہاں عام جنسیت اپنے ہتھیار ڈالنے لگتی ہے اور قوت بدن جواب دے جاتی ہے۔یعنی تیرے

لیے جو فراق ایک جنسی کھیل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اس نے ہماری ہستی فنا کردی ہے اور یہ شعر بدن کی اس وقتی مشقت کے بعد کا کرب ظاہر کرتا ہے جب تصور کو تقویت دینے کا سب سے بڑا راستہ بند ہو چکا ہے۔ مگر یہ عمل اس عہد کے جوان کے لیے اس لیے بھی ضروری ہے کیونکہ وہ جس ماسبقتی دور میں گذر کر رہا ہے وہاں اسے باہر کی دنیا میں یاسیت کا یہ خول اتار کر پھینکنا پڑے گا، کیونکہ اس سے اس کے اور دوسروں کے مزاج میں ایک بوجھل پن پیدا ہوگا۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ ایک جانب فیض تو جنس کے رستے سے بھی اپنے شعری کردار کو بھول کر گذارنا پسند نہیں کرتے، جب کہ میراجی اپنے اندر موجود کردار کی اس مجبوری کو بھی قاری کے سامنے لے آتے ہیں، جو جوانوں کی ایک بڑی مجبوری سے برابر لگا کھاتی ہے۔ تصور جنس کی سب سے بڑی طاقت ہے اور تصور کی کنگالی اس جوان کا سب سے بڑا المیہ ہے جس کو اسرارالحق مجاز آوارہ کا نام دیتے ہیں۔ خیر میراجی اور میر کے یہاں تصور کی یہ کیفیت کم و بیش ایک ہی جیسی ہے اور محبوب کا پیکر تلاش کرنے کے لیے میر کو بھی وہی طریق کار اپنانا پڑتا ہے جو میراجی نے اپنایا ہے۔ لیکن زیادہ تر ان کا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ محبوب سامنے ہے اور وہ بے بس ہیں، ایسے میں نہ وہ تصور قائم کر پاتے ہیں اور نہ ہی وہ راستہ اختیار کر سکتے ہیں جس کی گنجائش محبوب کے غیاب میں ہے۔ اس لیے حالت نہ جانے رفتن نہ پائے ماندن کی سی ہو جاتی ہے اور پوری رات ایک عجیب تکلیف کے عالم میں گزرتی ہے، چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

پھوڑا سا ساری رات جو پکتا رہے گا دل

تو صبح تک تو ہاتھ لگایا نہ جائے گا

میر صاحب کا جنون اچھے اچھے ہوش مندوں پر بھاری پڑتا ہے جب وہ اپنے اشعار کے ذریعے عشق کی کمزور رگوں پر انگلیاں رکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔

منہ دکھاتا برسوں وہ خوش رو نہیں

چاہ کا یوں کب تلک تاتا رہا

انسان اپنی عام زندگی میں عشق کے جس ناتے یا رشتے سے بندھ جاتا ہے اس کی ڈور خواہ کتنی ہی مضبوط ہو مگر حقیقی دنیا میں اور سماج میں ملنے بیٹھنے والے شخص کے لیے کسی ایک شخص کا تصور کچھ سالوں کے لیے اچیرن تو بن سکتا ہے مگر ہمیشہ کے لیے اسے اپنے دامن میں نہیں چھپا کر رکھ سکتا کیونکہ عشق کی بنیاد جنس پر ہے اور جنس اپنی داخلی اور خارجی ضرورتوں کے لیے جب کسی خاص شخص کا انتظار کرتی ہے تو کسی اور کے لیے دل و دماغ کے سارے پٹ بند کر لیتی ہے، اس سے ایک بات یہ بھی ثابت ہوتی ہے کہ جنس انسان کے حواس اور دل پر حکومت کرتی ہے۔ لیکن اس انتظار کی ایک حد ہوتی ہے اور اگر انتظار طویل سے طویل تر ہوتا چلا جائے تو جنس کا چشمہ کسی دوسرے میدان میں جا کر پھوٹ پڑتا ہے، اور ایک بار اگر یہ تخصیص کی خواہش ختم ہوئی تو پھر جنس کے دروازے تمام خوبرویوں کے لیے کھل جاتے ہیں۔ یہ عیاشی نہیں بلکہ انسانی فطرت ہے اور اس سے کسی بھی شخص کو مفر نہیں ہے۔ میر بھی اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں اور میراجی بھی۔ چنانچہ میر کا ایک شعر ہے

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ

جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر گذرا

میراجی بھی اسی نظریے کے علم بردار ہیں۔ عشق کی ابتدا یہ ہے کہ وہ سارے مظاہر کی خوبصورتی کو ایک بدن اور ایک چہرے میں سمیٹ دیتا ہے مگر اس کی انتہا یہ ہے کہ ہر شے میں اسی کے پرتو کو نہ صرف دیکھا جائے بلکہ محسوس بھی کیا جائے اور جب یہ نکتہ انسان پالیتا ہے تو اس کا بھی مسئلہ حل ہو جاتا ہے، محبوب کا بھی اور جنس کا بھی۔ میر کا یہ شعر بھی دراصل میراجی کے اسی نظریے کی دلیل ہے جس کے ذریعے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ جس طرح دنیا میں انسان کو کائنات کے دوسرے تمام مظاہر سے ایک دلی وابستگی ہوتی ہے اور یہ وابستگی ہی قدرت سے ایک تعلق خاص پیدا کرتی ہے۔ تو اگر اسی طرح دوسرے انسانوں میں محبوب کے ظہور کو محسوس کیا جائے اور اس خوبصورتی کو دیکھا جائے، اس پر غور کیا جائے، اس کی تعریف کی جائے اور اس سے اختلاط کیا جائے تو حرج ہی کیا ہے۔ اسی وجہ سے میراجی اس عمل کو ہوس قرار دینے پر راضی نہیں ہوتے بلکہ محبت کے اسی مکمل لمحے کو جہاں جنس اپنی تسکین کا سامان پیدا کرتی ہے، عشق کے اسی معتبر جذبے کے موافق سمجھتے ہیں جس میں انھوں نے کسی خاص کے لیے برسوں انتظار کی کوفت اٹھائی تھی، اس بات کے حوالے کے لیے میراجی کی نظم چل چلاؤ کا ایک ٹکڑا مزید ملاحظہ فرمایئے:

تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو
کیا دادو جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کہلائے گی
ہے چاند فلک پر اک لمحہ
اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں
اور عمر کا عرصہ بھی! سوچو، اک لمحہ ہے

(چل چلاؤ)

ان دونوں کے نزدیک جنس انسانی زندگی میں تنزل کا نہیں ترقی کا اہم ذریعہ ہے، اگر آپ اس معاملے میں سطحی سوچ تک محدود نہ ہوں تو اس پر بھی کبھی غور کیجیے کہ فطری جنسیت سے اگر خدا کو ایسا ہی بعد ہوتا تو جنت میں محض آدم و حوا اتنی خوبصورتی سے زندگی کیسے گذار رہے ہوتے۔ وہاں تو سماج کا کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا اور نہ ہی کوئی پردہ، نہ کسی لباس کا تصور۔ اگر جنس کوئی بہت بڑا گناہ ہوتا تو آدم حوا سے جنسی اختلاط کرنے پر جنت سے نکالے جاتے، نہ کہ گندم کھانے پر۔ بلکہ ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ خود انھیں جنت میں ایک دوسرے کے ساتھ ہنسی خوشی رہنے کی ہدایت کر رہا ہے۔

پھر ہم نے آدم سے کہا کہ تم اور تمہاری بیوی، دونوں جنت میں رہو اور یہاں بفراغت جو چاہو کھاؤ، مگر اس درخت کے پاس مت جانا۔ (سورۂ بقرہ آیت ۳۵)

اور اے آدم! تو اور تیری بیوی، دونوں اس جنت میں رہو، جہاں جس چیز کو تمہارا جی چاہے، کھاؤ مگر اس درخت کے پاس نہ پھٹکنا، ورنہ ظالموں میں سے ہو جاؤ گے۔ (سورۂ اعراف آیت ۱۹)

گندم کا دانہ دراصل اسلامی نقطۂ نظر سے اس شعور کی علامت ہے جو انسان کی معصومیت کو ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔ اس سے ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ جنسیت معصومیت کی راہ میں کبھی روڑے نہیں اٹکاتی ہے، بلکہ مرد اور عورت کا جنسی رشتہ جہاں بے روک ٹوک قائم ہو، وہاں شعور و ادراک سے مراد انسان کی وہ ناقص عقل ہے جو ان جذبات پر زبردستی پابندیاں عائد کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شیطان اس پورے عمل میں خود سماج کا استعارہ ہے، گندم شعور کا اور آدم و حوا عاشق و معشوق کے۔ جنت میں آدم و حوا کا عشق ان سارے جھنجھٹوں سے آزاد تھا اور انسان کی یہ آزادی اس کے ذہنی اور روحانی فروغ کے لیے اشد ضروری ہے۔ لیکن بات صرف اسی ذہنی ارتقا کی ہے جہاں جنس، اس سستی ہوس کے پیکر میں نہیں ڈھلتی جہاں سے جنس کی راہ معکوس اپنے ور ذہنوں پر کھول دیتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ایک مضمون "ادب و فن میں فحش کا مسئلہ" میں لکھا تھا کہ "جنس انسان کی ترقی میں رکاوٹ نہیں بلکہ مددگار ہے اور اس کی پرورش بھی اتنی ہی ضروری ہے، جتنی ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کی۔" بلکہ ان ذہنی اور روحانی صلاحیتوں کو جلا ملنے کے لیے انسان کو جنس کے بنیادی مسائل کا حل سب سے پہلے ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ اسی لیے مذہب کبھی جنسیت کی راہ میں نہیں آیا۔ اس کی تسکین کے لیے مذاہب نے ہر طرح کی گنجائشیں رکھی ہیں مگر سماج مذہب کے خارجی نظام کی پیروی کرتا ہے، اس میں سماج کی کمزوری کا یہ پہلو موجود ہے کہ ہر انسان جنس اور عشق کے فلسفے سے اس طرح آگاہ نہیں ہو سکتا جس طرح خاص ذہن ہوا کرتے ہیں اس لیے عوام کے لیے بنائی گئی اس قانونی چکی میں خواص کو بھی گھن کی طرح پسنا پڑتا ہے کیونکہ سماج کا آئین ایک ٹھوس دیوار کی شکل اختیار کر جاتا ہے جس کو گرانا کچھ لوگوں کے بس میں ہرگز نہیں ہے۔ عوام صرف ان خاص لوگوں کے بیانات میں اپنے ذاتی دلچسپی کے رنگ ڈھونڈتی ہے، جہاں یہ خواص ان کے معیار ذوق پر پورے اترتے ہیں وہاں ان کی آؤ بھگت کی جاتی ہے، بصورت دیگر انھیں برا بھلا کہہ کر ایک جانب کھسکا دیا جاتا ہے۔ ادب یا فن کا ناقد اسی نظر انداز کیے گئے ڈھیر میں سے جواہر ڈھونڈتا ہے، ان کی اہمیت کو سمجھتا ہے اور اپنی دلیلوں سے لوگوں کو دوبارہ ان کی جانب توجہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح ناقد سماجی نظام میں پرورش پانے والے کچے پکے ذہنوں کی از سر نو تعمیر و تشکیل کا کام بھی کرتا ہے۔ میر اور میراجی دونوں کے یہاں جنسیت کا تصور کامل نہیں ہے بلکہ اسی ادھورے پن اور خلا کا المیہ ہے جسے سماج نے اپنی کھوکھلی رسموں سے کبھی اک نہال کی صورت میں اگایا تھا اور اب وہ ایک ایسے درخت کی صورت اختیار کر گیا ہے جس کی پرستش کی جارہی ہے۔ ایسے حالات میں جنسیت کا ذہنوں پر حاوی ہو جانا کوئی دور کی بات نہیں ہے، یہ صرف میر اور میراجی کا انفرادی مسئلہ نہیں ہے بلکہ دو تہذیبوں اور دو قوموں کی اقدار کی کمزوریاں ہیں، جن پر ان کے اشعار یا نظمیں گرفت کرتی ہیں۔ یہ مسئلے ان کے یہاں اسی لیے اتنی زیادہ اہمیت اختیار کر گئے ہیں، کیونکہ یہ دیکھتے ہیں کہ جنس سے سماج کا فرار زندگی سے فرار کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ جہاں انسان کے ذاتی عشقیہ اور جنسی خواہشات پر دوسروں کی حکمرانی ہے، بدن کی ضرورتیں روزگار زمانے کے یہاں گروی رکھی ہوئی ہیں اور لوگ اس سماج میں شادی بیاہ کے نام پر نہ جانے کتنے دلوں کو توڑ رہے ہیں اور مادی فائدے حاصل کرنے کے چکر میں انسانی جسم بازار مصر میں کسی یوسف کی طرح بکاؤ ہو چلا

ہے، جس کی عظمت تو پیغمبری ہے مگر حیثیت غلام سی۔ میر نے اپنے سماج میں رائج اس طرز پر بہت آنسو بہائے، اسی لیے ان کے نزدیک شادی بھی سودے بازی یا شکارگاہوں کی ایک مخصوص اصطلاح میں تبدیل ہوگئی چنانچہ انھوں نے ''ذکر میر'' میں شادی کے تعلق سے اپنے والد کی زبانی لکھا ہے:

اے عزیز تو نہیں جانتا کہ لفظ ''داماد'' دام اور آد سے مرکب ہے۔ جو اہل ایران نسبت کے لیے لاتے ہیں۔ جیسے آباد اور ارشاد میں۔ یعنی جس کی شادی ہوئی وہ اسیر دام بلا ہوا۔

شادی کی اس مذمت کے پیچھے آزادی کا وہی تصور کارفرما ہے۔ جسے سماج نے انسان سے چھین لیا ہے۔ اس لیے ان کی نظر میں خسرو کی پابندی سے زیادہ فرہاد کی کوکنی اہمیت رکھتی ہے۔ جس کی نظر میں شیریں کچھ اس طرح رچ بس گئی ہے کہ ہر منظر میں بس وہی وہ نظر آتی ہے۔ اس تصور کی شدت اس شعر میں ملاحظہ فرمایئے۔

ڈوبے اچھلے ہے آفتاب ہنوز
کہیں دیکھا تھا تجھ کو دریا پر

یہی المیہ میراجی کے دور کا بھی ہے، مگر ان کے یہاں صارفیت نے کچھ اور مسائل بھی پیدا کردیے ہیں۔ عشق یہاں اگر آباد ہے اور شادی میں مرضی کا عنصر شامل بھی ہوا ہے تو محبت کو حاصل کرنے کے لیے انسان کو زیادہ سے زیادہ معاشی طور پر مستحکم ہونا پڑتا ہے اور اس چکر میں اس کی روزانہ کی تھکاوٹ اسے جس عمل پر مجبور کردیتی ہے۔ اس سے اپنے ہی محبوب کے ساتھ ایک خاص قسم کی رقابت کا جذبہ جنم لے لیتا ہے، ایک عام آدمی کی محبت کا بالکل واضح نقشہ انھوں نے ''کلرک کا نغمہ محبت'' میں کھینچا ہے۔ مگر یہاں میں ''دکھ۔ دل کا دارو'' کی چند سطروں کی جانب آپ کا دھیان دلوانا چاہتا ہوں۔

سفید بازو
گداز اتنے
زباں تصور میں حظ اٹھائے
اور انگلیاں بڑھ کے چھونا چاہیں مگر انہیں برق ایسی لہریں
سمٹتی مٹھی کی شکل دے دیں

کہ ایک خنجر
اشاروں میں چھپا چھپا کر
سفید مرمر سے تیلیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو
مری نگاہوں کے دائرے میں

(دکھ۔ دل کا دارو)

تھکن کو میراجی نے دو خانوں میں بانٹ دیا ہے۔ انسان کا ذہن ایک طرح کی بھاگ دوڑ سے ہونے والی تھکن سے جس خلفشار کا شکار ہوتا ہے اسی کو رفع کرنے کے لیے بدن کو دوسرے قسم کی تھکن کی جانب آگے بڑھنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اگر اس جذبے کو مسلسل دبانے کی کوشش کی جائے تو ایک نہ ایک دن ذہن کا آتش فشاں پھٹ پڑے گا اور دوڑ دھوپ کی چکی میں پسنے والے اس انسان کی موت بڑی عبرت ناک ہوگی۔ اس لیے میراجی نہ صرف تھکن کو زندگی کا استعارہ بناتے ہیں بلکہ اس سے اسی طرح لطف اندوز ہوتے ہیں جس طرح زندگی سے حاصل ہونے والی دوسرے قسم کی سیرابیوں سے ہوا جاتا ہے۔ یہاں ان کے ایک گیت کا پہلا حصہ نقل کرتا ہوں۔

دھندلے پڑ گئے خواب ہمارے، دھندلے پڑ گئے خواب
دل پہ تھکن کی گھٹا چھائی ہے، اب یہ نہیں بے تاب
ہمارے
دھندلے پڑ گئے خواب
بیتا سماں اب جی سے بھلائیں، روٹھ گیا وہ روپ
ہلکی ہلکی چھاؤں تھی اور ہلکی ہلکی دھوپ
اب تو تھکن کی گھٹا، چھائی ہے، سکھ ہے اب سراب
ہمارے
دھندلے پڑ گئے خواب

عشق میر اور میراجی کو الگ الگ منزلوں پر ضرور لے جاتا ہے مگر وہ اپنے جنسی تجربوں یا ناکامیوں سے اپنے عہد کے ان عام مسائل کا بیان بھی کرتے ہیں جو بہت حقیقی اور صاف ہیں۔ ان معاملات کو بیان کرنے کے لیے ہمت کے ساتھ ساتھ ایک سلیقے کی بھی ضرورت ہے۔ ورنہ جرأت نے چوما چاٹی میں، رنگین نے نقش نگاری میں، جعفر نے زٹل گوئی میں اور رفیع احمد خاں نے ہرزہ سرائی میں کون سی کسر اٹھا رکھی تھی۔ اگر آپ کہیں کہ زندگی کے حقیقی نقشے تو ریختی کے استاد بھی دکھالیا کرتے ہیں تو مجھے آپ کی عقل پر افسوس ہوگا کیونکہ ریختی میں ہونے والی شاعری ایک بناوٹی طرز اظہار کا روپ دھارن کر چکی تھی۔ اس میں زندگی کے چھوٹے موٹے واقعات سے حظ اٹھانے کی صلاحیت تو تھی مگر جنس کے سنجیدہ مسائل سے آنکھیں دوچار کرنے کی ہمت نہیں تھی۔ میرا موقف آپ کے یہاں میر اور میراجی کے ان اشعار کے انتخاب سے سمجھ جائیں گے، جن کو ایسا بلند مرتبہ بنانے میں جنسی جذبے کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ زندگی اور جنس کے ایسے گہرے تعلق کی وضاحت کرتے میر کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

اس پہ تکیہ کیا تو تھا لیکن
رات دن ہم تھے اور بستر تھا
مرا جی تو آنکھوں میں آیا یہ سنتے

کہ دیدار بھی ایک دن عام ہوگا

دل کی شگفتگی نے ڈرائے رکھا ہمیں
واں بھی جبیں پہ آئی کہ یاں رنگ زرد تھا

ایک شب پہلو کیا تھا گرم ان نے تیرے ساتھ
رات کو رہتا ہے اکثر میر کے پہلو میں درد

خاک کو میری سیر کرکے پھرا
وہ غزال رمیدہ کے مانند

کرتا ہے کام وہ دل جو عقل میں نہ آوے
گھر کا مشیر کتنا نادان ہے ہمارا

امام غزالی نے بھی دل کو عقل کا مشیر کہا ہے۔ مگر میر صاحب نے عام زندگی کے ان واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس میں جنسی کشش کے سبب دل وہ کام کرتا پھرتا ہے۔ جس سے عقل اور سماج دونوں منع کرتے رہ جاتے ہیں۔

سارے رئیس اعضا ہیں معرض تلف میں
یہ عشق بے محابا کس کو امان دے گا

جنس اگر انسان پر حاوی ہوجائے تو اس کے تمام اعضائے رئیسہ کو تلف کر دیتی ہے۔ اس بربادی کے منظر میں بھی اک نکتہ یہ ہے کہ عاشق نقصان کا سودا اپنی مرضی سے کرتا ہے۔ اس شعر کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ چونکہ جنسی عمل کے بعد پورا بدن نڈھال ہوجاتا ہے، اس لیے تھکن تھوڑی دیر کے لیے سارے اعضا کو معزول کر دیتی ہے۔ یہ زندگی کے وہ حقیقی رنگ ہیں۔ جن کو میر کا جنون بھی نظرانداز نہیں کرتا بلکہ وہ جنون کی راہ اسی لیے اختیار کرتے ہیں تاکہ انھیں ان عوامل کے کرنے اور ان کے ذریعے اپنے مسائل کو سمجھنے کی توفیق ہوسکے۔ اب میراجی کے کچھ اشعار دیکھیں۔

چاند ستارے قید ہیں سارے وقت کے بندی خانے میں
لیکن میں آزاد ہوں ساقی چھوٹے سے پیمانے میں
تجھ سے دوری دوری کب تھی، پاس اور دور تو دھوکا ہیں
فرق نہیں انمول رتن کو کھوکر پھر سے پانے میں

سوچتے ہی سوچتے آیا خیال
کچھ نہیں ہستی سوائے جسم و جاں

زندگی ایک اذیت ہے مجھے
تجھ سے ملنے کی ضرورت ہے مجھے

مجھ پہ اب فاش ہوا راز حیات
زیست اب سے تری چاہت ہے مجھے

آہ میری ہے تبسم تیرا
اس لیے درد بھی راحت ہے مجھے

یہاں سیکس کے عمل کے درمیان نکلنے والی انجانی قوت کے لگانے پر نکلنے والی اس آہ کا تصور لازم ہے جو عورت کو مرد کے وجود کا بھرپور احساس دلاتی ہے اور اسے تکمیل کے مرحلے سے گذارتی ہے۔ یہاں مرد کا یہ مختصر عرصۂ درد اس کی مردانگی کا سب سے بڑا ثبوت بھی ہے اور ایک راحت بھی کہ اس نے عورت کی بھرپور اشتہا کو وقتی طور پر اپنی قوت سے زیر کر دیا ہے۔ ●●

جوش ملیح آبادی

جوش صاحب کو سرور گٹھہ رہا تھا۔ ان کی گل افشانی شروع ہوگئی۔ بلا کا حافظہ پایا ہے اس شخص نے۔ نشہ چڑھتا جاتا تھا اور زبان کھلتی جاتی تھی۔

طرادشہ رباعیوں کے بعد (جوش نے) اپنا کلام سنانا شروع کر دیا۔ جب وہ بھی ختم ہوگیا تو فی البدیہہ کہنا شروع کر دیا۔ مگر آخر میں اعتراف بھی کیا کہ اس کا استاد رفیع احمد خاں ہے۔

["گنجینۂ گوہر" شاہد احمد دہلوی، مکتبہ نیا دور، کراچی ۱۹۶۲]

فحاشی اور نئی دنیا

(ادب، بصری فنون اور انٹرنیٹ کے تناظر میں)

مبین مرزا

آج ہماری دنیا اگر یکسر نہیں تو اب سے تین چار دہائی پہلے کی دنیا سے اس حد تک ضرور مختلف ہو چکی ہے کہ اب ہم اپنے زمانے میں، اس کے رجحانات اور مسائل کے حوالے سے جن موضوعات پر بات کرتے ہیں، وہ بڑی حد تک بدل چکے ہیں۔ ان نئے موضوعات میں فحاشی آج کی انسانی دنیا کا ایک ایسا موضوع ہے جس کی بابت تمام متمدن معاشرے سوچنے پر مجبور ہیں اور کم و بیش یکساں حالات اور بے بسی کے ایک جیسے احساسات سے دوچار ہیں۔

فحاشی کوئی نیا موضوع تو ہرگز نہیں ہے لیکن آج اس نے جس طرح مسئلے کی شکل اختیار کر لی ہے، وہ اپنی نوعیت میں اگر یکسر نہیں تو بہرحال بڑی حد تک نیا ہے اور اس سے پہلے کی تہذیبوں اور قوموں کو اس کا تجربہ تو کجا، شاید ان کے لیے اس قسم کی صورت حال کا تصور بھی محال تھا۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ گزشتہ ادوار میں فحاشی کا مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ نہیں، بات یہ نہیں ہے۔ انسانی تہذیب کے سفر میں بہت پہلے سے ہمیں اس مسئلے کا سراغ ملتا ہے، بلکہ تاریخ دانوں نے ماقبل تاریخ کے زمانوں اور جہانوں میں بھی اس مسئلے کی نشان دہی کی ہے۔ غاروں میں رہنے والے لوگوں تک کی چھوڑی ہوئی یادگاروں میں ان عناصر اور رجحانات کے واضح نشانات ملتے ہیں جنھیں ہم فحاشی سے تعبیر کرتے ہیں۔ مراد یہ ہے کہ مسئلہ تو یہ پہلے بھی انسانی معاشروں میں موجود تھا لیکن اب اس کی نوعیت اور صورت بہت کچھ بدل چکی ہے۔

جدید یعنی معاصر دنیا اصل میں انسان کے حسی تجربے سے زیادہ سروکار رکھتی ہے اور اس کے تجربے کی ماہیت ایک پرانی اصطلاح کے مطابق بیش از بیش عین الیقین کے درجے میں آتی ہے۔ یہ عہد Information Explosion کا ہے۔ چنانچہ آج انسانوں پر اور ان کی دنیا پر سب سے بڑا قبضہ ذرائع ابلاغ کا ہے۔ اس لیے معاصر دنیا میں فحاشی کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے ہم اس مضمون میں ممکنہ حد تک اختصار کے ساتھ عہد حاضر کے جن تین اہم حوالوں سے بات کریں گے، ان میں سے ایک تہذیبی اقدار سے

موسوم ہے یعنی ادب اور دیگر ذرائع ابلاغ سے یعنی بصری فنون (فلم وغیرہ) اور انٹرنیٹ۔

ہمارے یہاں فحاشی کے مسئلے کی نوعیت اب تک کیا تھی اور اس کی طرف ہمارا تہذیبی اور سماجی رویہ کیا رہا ہے، یہ جاننے کے لیے ہمیں ماضی بعید میں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ محض پچاس ساٹھ برس پہلے تک کی صورت حال پر ایک نظر ڈالنے سے بھی ہم بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ اب دیکھیے، ہمارے یہاں ایک زمانہ تھا کہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی اپنی صاف گوئی، بے باکی اور حقیقت نگاری یا فحاشی اور ابتذال کا خمیازہ مقدمات کی صورت میں بھگتتے تھے۔ لیکن آج جب ہم ان کے بدنام زمانہ افسانوں (مثلاً ٹھنڈا گوشت، اوپر، نیچے، درمیان اور لحاف وغیرہ) کو پڑھتے ہیں تو کہیں کہیں ذرا سی بے باکی کا احساس ضرور ہوتا ہے مگر ایسا تو کچھ ان افسانوں میں نظر نہیں آتا کہ جس پر مقدمہ بازی، پیشیوں، جرحوں اور جرمانوں کا طومار باندھا جائے۔ تو کیا نصف صدی قبل ہمارا معاشرہ دقیانوسی، تنگ نظر اور rigid تھا اور اگر اب اس قسم کے احتسابی واقعات پیش نہیں آ رہے، تو کیا ہم ماضی کے مقابلے میں آزاد خیال، کشادہ فکر اور enlightened ہو گئے ہیں، یا پھر کوئی اور بات ہے؟

ادب و فن میں فحاشی کا مسئلہ ایک بے حد اہم موضوع ہے۔ ہر تہذیب کسی نہ کسی موقعے پر اپنے ادب اور فنون سے اس مسئلے پر سوال کیا ہی کرتی ہے۔ ہمارے یہاں اس مسئلے کی گونج پہلے پچھلی چالیس کی دہائی کے اواخر میں سنائی دی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد ہمیں خصوصیت سے اس نوع کے بنیادی مسائل کا سامنا تھا کہ اس وقت ایک آزاد ریاست کو وطن کی حیثیت سے حاصل کرنے کے بعد ہم نے من حیث القوم اپنی اپنی تہذیبی شناخت کی بابت سوچنا شروع کیا تھا اور اپنی اقدار کی طرف ہمارا رویہ بے حد سنجیدہ تھا بلکہ اس سنجیدگی میں شاید ایک حد تک حساسیت بھی شامل ہو گئی تھی۔ چنانچہ بعض مواقع پر یہ بھی ہوا کہ معمولی سے مسئلے کو بھی ہماری اس حساسیت نے ضرورت سے زیادہ سنگین بنا دیا۔ خیر، جیسا کہ اس طرح کی صورت حال میں عام طور پر ہوا کرتا ہے، ہمارے یہاں بھی وہی ہوا، وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس شدت میں کمی آتی گئی اور اب یہ عالم ہے کہ بعض سنگین قسم کے مسائل کی طرف بھی ہمارا رویہ اتنا سنجیدہ نہیں جتنا کہ ہونا چاہیے۔ فحاشی اس قسم کے مسائل میں سے ایک ہے۔

مثال کے طور پر دیکھیے کہ جو کچھ لکھنے پر منٹو اور عصمت نے پیشیاں بھگتیں اور جرمانے بھرے، اس سے کئی گنا زیادہ فحاشی اب ہمارے اخبارات و رسائل میں عام ہے بلکہ رنگین تصاویر کے ساتھ ہے لیکن کوئی اس پر معترض نظر نہیں آتا جیسے آج یہ کوئی بات ہی نہیں ہے۔ خیر، اخبارات و رسائل تو رہے ایک طرف، اس وقت الیکٹرونک میڈیا جو کچھ دکھا رہا ہے، وہ تو کسی اور ہی دنیا، کسی الگ ہی معاشرے کا سامان ہے۔ اس کے آگے تو منٹو اور عصمت کی کہانیوں میں فحاشی کے مسائل محض بے ضرر اور بچوں کی سی تفریحی باتیں معلوم ہوتے ہیں۔ آج ہم یہ سب کچھ اطمینان سے دیکھ رہے ہیں، کسی احتجاج، جھنجھلاہٹ اور خوف کے بغیر۔ ظاہر ہے، اس کا مطلب تو یہی ہوگا کہ ہمارا فحاشی کا تصور یا اخلاقی اقدار کا نظام غیر موثر ہو گیا ہے یا پھر بدل گیا ہے۔

یہ بات یوں تو بہت سادہ سی معلوم ہو رہی ہے لیکن واقعتاً ہے نہیں۔ اس پر غور کرنے کی ضرورت

ہے۔ تسلیم کرنا چاہیے کہ جنسی حسیت اور جنسی عمل ہماری زندگی کا حصہ ہے تو ظاہر ہے کہ اس کا بیان ادب اور فن کے لیے شجرِ ممنوعہ نہیں ہو سکتا۔ اس مرحلے پر ہمارے سامنے پہلا اہم سوال یہ ہوگا کہ آخر وہ کیا چیز ہے جو اس بیان کو کہیں ادب یا فن بنا دیتی ہے اور کہیں فحاشی؟ اس کامپلیکس سوال کا جامع جواب تو اصل میں اس تہذیب اور اس کے نظامِ اقدار کے تناظر میں دیا جا سکتا ہے جس کے سیاق و سباق میں کوئی ادب پارہ تخلیق کیا جاتا اور پیش ہوتا ہے۔ تاہم اپنے سمجھنے کے لیے اگر ہم ایک سادہ سا عمومی اصول وضع کرنا چاہیں تو کہا جائے گا کہ جنسی حسیت یا اس کے پہلوؤں کا ایسا بیان جس میں پڑھنے یا دیکھنے والے کے لیے اس فن پارے میں پیش کیا گیا اصل مسئلہ ثانوی درجے کا ہو جائے اور فن پارے کے مرتب کردہ اثرات کے تحت اس پر لذتیت غالب آ جائے، فحاشی میں شمار ہوگا۔

یہ طے ہے کہ ادب اور فن جسمانی ہی نہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی بالغ اور صحت مند رجحانات کے لوگوں کی سرگرمی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے، ان لوگوں کا جنس کی طرف وہی رویہ ہوگا جو زندگی کے دوسرے حوائج مثلاً بھوک، پیاس، نیند وغیرہ کی طرف ہوتا ہے۔ کوئی بھی صحت مند اور نارمل آدمی چوبیس گھنٹے نہ تو کھانے میں صرف کرتا ہے اور نہ ہی اس کے تصور میں غرق رہتا ہے۔ ایسا ہی کچھ معاملہ جنس کا ہوتا ہے۔ اب اگر لکھنے والا اس شعور کا حامل ہے تو جنس اور اس کے بیان کو محض زندگی کی احتیاجات اور مسائل کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ اگر وہ ایسا نہیں کرتا تو خود اپنی ابنارملیٹی کو ظاہر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر منٹو کے افسانے ''ٹھنڈا گوشت'' کو لیجیے۔ جب تک ہم کلونت کور کی نسائی کیفیت کو پڑھتے ہیں جو ایشر سنگھ کی مردانگی کی بیداری کی منتظر ہے اور ایشر سنگھ کو دیکھتے ہیں جو اس لمحے مرد بننے کا شدت سے آرزومند ہے تو یہ سب پڑھنے والے کے حواسوں پر اور انداز سے اثر ڈالتا ہے، لیکن یک بیک افسانے میں ایک موڑ آتا ہے اور گھڑی بھر میں ہم کلونت کو ایشر سنگھ کے گلے پر کرپان پھیرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر ایشر سنگھ وہی جوان، گبھرو اور کلونت کور کے برابر کا جوڑ ایشر سنگھ ہمارے سامنے ٹھنڈا ہوتا چلا جاتا ہے۔ جب افسانے اور اس کے کرداروں کا اصل مسئلہ ہمارے سامنے آتا ہے اور اس طرح آتا ہے کہ انسانی زندگی کے ایک اندوہ ناک تجربے اور ایک انسان کے اس پر ہول ناک اثرات کا منظر نامے پر ہماری نگاہ ٹھہرتی ہے تو بھلا کیسی جنسی جبلت اور کیسا حیاتی ہیجان؟ یہاں ہم انسانی احساس کی ایسی متغیر ہوتی ہوئی کیفیات کو دیکھتے ہیں جو ہمارے اعصاب کو شل کر دیتی ہیں اور ہمارے لیے یہ طے کرنا ممکن نہیں رہتا کہ ہمیں افسانے اور اس کے کردار کے اس انجام سے اتفاق ہے یا اختلاف یا پھر تاسف۔ اور یہ بھی کہ زیادہ بڑا مسئلہ ایشر سنگھ کا تھا یا کلونت کور کا؛ ہمیں ان میں کس سے ہمدردی ہے؟ اور پھر انسان اور اس کے عمل اور تقدیر کے سوال ہمارے ذہن میں گونجنے لگتے ہیں۔ یہ تاثر اور کیفیت پیدا ہی نہیں ہو سکتی تھی اگر اس سے پہلے منٹو نے وہ سب بیان نہ کیا ہوتا۔

منٹو کے ایک اور افسانے کو دیکھیے، ''موذیل'' کا مرکزی کردار... ایک شوخ چنچل، بے باک عورت جو کہانی کے اختتام پر برہنہ حالت میں ہمارے سامنے ہے۔ لیکن اس کردار کو افسانے کی بنت میں ہم جس طرح اور جیسے حالات کے زیرِ اثر بڑھتا ہوا دیکھتے ہیں اور پھر اختتام پر آ کر جس انجام سے ▪ دوچار پاتے

ہیں، اس سب کو پیش نظر رکھتے ہوئے کسی بھی طرح ہمارے جنسی جذبے کو تحریک نہیں ملتی۔ اس کے برعکس اس کی برہنگی کا جو جواز ہمیں ملتا ہے، وہ اتنا بڑا اور اہم ہے کہ ہماری ساری توجہ اسی پر مرکوز ہو کر رہ جاتی ہے اور سوزیل کے برہنہ جسم کی طرف ہمارا دھیان جاتا ہی نہیں۔ اس وقت سوزیل نے یہ برہنگی جس انسانی صورت حال میں اختیار کی ہے، وہ ہماری توجہ کا اصل مرکز بن جاتی ہے۔ چنانچہ سوزیل کا گورا جسم ہمیں کسی لذت کی طرف مائل کرنے کی بجائے انسانی بربریت اور اس کے گھناؤنے پن پر سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور ہم سوزیل کو مسکرا کر موت کے منہ میں جاتے ہوئے دیکھ کر ایک طرف گہری افسردگی سے دوچار ہوتے ہیں اور دوسری طرف ہمارے دل میں یہ کھد بھد ہوتی ہے کہ جس کرپال کور کو بچانے کے لیے سوزیل نے جان وار دی، کیا ترلوچن سنگھ سوزیل کے پاس سے اٹھ کر اس کو مجمعے کے وحشیانہ جذبات کی بھینٹ چڑھنے سے بچا کر نکال لے جانے میں کامیاب ہوا کہ نہیں۔

اسی طرح سولزے نٹسن کے ناول ''کینسر وارڈ'' کی اس عورت کو یاد کیجیے جو سینے کے سرطان میں مبتلا ہے اور ڈاکٹر آپریشن کر کے اس کی چھاتی کاٹنے جا رہے ہیں۔ آپریشن سے پہلے اسے خواہش ہوتی ہے کہ اس کا منگیتر آ کر اسے ایک بار سر سے پاؤں تک عریاں حالت میں دیکھ لے۔ اس خواہش کو پڑھتے ہوئے ایک لمحے کے لیے ہمیں اس میں ابتذال کا احساس ہوتا ہے اور کم سے کم ایک بار تو پڑھنے والے کا دھیان ایک نوجوان عورت کے ہیجانی جذبات کی طرف ضرور جاتا ہے، اس کے جسمانی تقاضوں کی شدت کا خیال آتا ہے لیکن اگلے ہی لمحے یہ احساس اس وقت کافور ہو جاتا ہے جب ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس عورت کی اس خواہش کا محرک وصال کا جذبہ یا لذت کا حصول نہیں ہے بلکہ یہ الیہ خیال ہے کہ آپریشن کے بعد وہ پورے وجود کی عورت نہیں رہے گی۔ اس لیے وہ چاہتی ہے کہ کم سے کم ایک بار تو کوئی اس کو ثابت و سالم حالت میں دیکھے، اس کے پورے وجود کی گواہی دے۔ جب ہم کردار کے اس المیے کو share کرتے ہیں تو ہمیں کسی قسم کی فحاشی اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی بلکہ انسانی وجود کی ایک ٹریجڈی ہمارے پیش نظر ہوتی ہے اور اس مسئلے کی سنگینی یہ تک فراموش کر دیتی ہے کہ یہ مسئلہ عورت کا ہے یا مرد کا بلکہ ہم صرف انسانی وجود کے المیے میں کھو کر رہ جاتے ہیں۔ ہمارے ذہن سے عورت، اس کی جوانی اور اس کی نسوانی شناخت کے اعضا اس لیے محو ہو جاتے ہیں کہ ہم ایک انسانی وجود کی زندگی اور موت کی حدوں کو پہنچی ہوئی بے بسی کے مسئلے میں الجھ جاتے ہیں۔ موت اپنی تمام تر ہولناکی کے ساتھ ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ تب ہم زندگی کو سکڑتا، سمٹتا اور اپنی بقا کے لیے اپنی شناخت کی تمکنت تک سے دستبردار ہوتا دیکھتے ہیں۔ ایسی صورت میں بھلا اس بات کا دھیان کسے آئے گا کہ عورت اپنے پورے وجود کے ساتھ کیسی لگتی ہے یا اس کے جسمانی خطوط کا نظارہ کیا معنی رکھتا ہے۔ یہاں تو سوال سیدھا اور صاف ہے یعنی زندگی یا موت۔

اب ذرا میلان کنڈیرا کے ناول کا وہ نسوانی کردار یاد کیجیے جسے جبری ہجرت نے اکھاڑ پھینکا ہے۔ وہ عورت اپنے خطوط حاصل کرنا چاہتی ہے جو چھوڑے ہوئے وطن میں اس کے گھر میں رہ گئے ہیں۔ ان خطوط کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے شوہر نے اسے لکھے تھے۔ اب جب کہ شوہر نہیں رہا، یہ خط اس کی زندگی کا سب

سے بڑا سرمایہ ہیں۔ ایک کمینہ پروفیسر اس کی اس جذباتی ضرورت کو exploit کر کے اختلاط کی راہ نکالتا ہے۔ وہ اسے باور کراتا ہے کہ اسے بخوبی احساس ہے کہ یہ خط بیوی کی حیثیت سے مرحوم شوہر کی یادگار کے طور پر اس کے لیے کیا جذباتی وقعت رکھتے ہیں۔ وہ اس سے وعدہ کرتا ہے کہ چاہے اسے کتنا ہی خطرہ کیوں نہ مول لینا پڑے لیکن وہ اس کے وطن جائے گا اور اسے وہ خط لا کر دے گا۔ عورت جو خود اب جسمانی ضرورتوں سے ذہنی طور پر بے نیاز ہو چکی ہے، اپنی بے زبان طلب کا شعور رکھتے اور لاینحل مسئلے میں مدد کے وعدے پر کسی حیل وحجت کے بغیر اور امیدوں کے نام پر اس پروفیسر کو اپنا آپ سونپ دیتی ہے۔ کنڈیرا نے اس سارے قصے کو شرح وبسط کے ساتھ ناول کا حصہ بنایا ہے، لیکن یہ پورا واقعہ کہیں بھی فحش نہیں ہو پاتا کیوں کہ اس میں کردار کا جذباتی بحران مسلسل ہماری توجہ کا مرکز بنا رہتا ہے اور ہم باقی سب باتوں سے سرسری گذرتے چلے جاتے ہیں۔

آیئے، اب لگے ہاتھوں ایک ڈیڑھ مثال فلم کی بھی دیکھ لیجیے۔ "رام تیری گنگا میلی" راج کپور کی فلم تھی۔ جب یہ فلم سینسر کے لیے گئی تو بورڈ نے اس کے ایک سین پر جس میں مرکزی نسوانی کردار اپنے بچے کو بھرے بازار میں دودھ پلانے بیٹھتی ہے اور کیمرہ ایک لمحے کو اس کے اس آسن کو فوکس کرتا ہوا گذر جاتا ہے، قابل اعتراض گردانا۔ راج کپور نے اعتراض کو تسلیم کرنے سے انکار کیا اور اس کا مقدمہ لڑتے ہوئے کہا کہ پہلی بات وہ عورت چھاتی کی نمائش نہیں کر رہی بلکہ وہ تو صرف اور صرف ایک ماں ہے جو اپنے بچے کو دودھ پلانے بیٹھی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس پر پہلے ہی ایسی افتاد گذرتی دکھائی گئی ہے کہ اسے کچھ ہوش ہی نہیں کہ وہ کہاں ہے اور کس حال میں ہے۔ اگر اس عورت کو اس چتا کے ساتھ اور پیش آنے والے واقعات کی پوری صورت حال میں دیکھا جائے گا تو اس کے مسئلے کی نوعیت واضح ہو سکے گی ورنہ نہیں۔ یہ ٹھیک ہے، اگر ہم ایک عورت کو دیکھتے ہیں تو اس کے اعضا پر ہماری نگاہ کسی اور طرح پڑتی ہے لیکن جب ہم ایک ماں کو دیکھتے ہیں تو ہمارا زاویۂ نگاہ بالکل بدل جاتا ہے۔ اپنے دلائل سے راج کپور اپنی فلم کو سینسر سے جوں کا توں پاس کرانے میں کامیاب رہا۔

ایک اور مثال دیکھیے۔ فلم کا نام ہے "Roots"۔ یہ اصل میں ایلکس ہیلے کے ناول کی کہانی ہے جسے فلمایا گیا ہے۔ یہ ناول خود اپنی جگہ ایک بڑی مثال ہے۔ اس ناول میں ایک سے زائد مقامات پر مصنف نے کرداروں کا ماجرا بیان کرنے اور ان کے احوال واقعی سنانے کے لیے بعض ایسے واقعات بھی قلم بند کیے ہیں جو ذرا سی بے احتیاطی کے باعث obscenity گردانے جاتے لیکن ایلکس ہیلے نے کرداروں کی ماجرائیت کو اس رنگ میں لکھا ہے کہ پڑھنے والے کی نگاہ ان کے جسم سے کہیں زیادہ ان کی روح کے کرب پر مرتکز رہتی ہے۔ اس ناول پر فلم بھی بنی ہے اور ڈراما سیریل بھی۔ فلم میں جب یہ سین آتا ہے کہ پہلے مرکزی کردار کی بیٹی کو اس کا مالک ناراض ہو کر فروخت کر دیتا ہے اور اس کا نیا مالک لا کر اسے ایک اندھیرے کمرے میں ڈال دیتا ہے۔ پھر دن ڈھلے وہ اس کے پاس آتا ہے، اور اب وہ اس سے جسمانی لذت کے حصول کا خواہاں ہے۔ یہ واقعہ ناول میں بھی ہے اور فلم میں بھی۔ فلم کے ڈائریکٹر نے بھی اس سین کو ہنرمندی سے فلمایا ہے۔ یہ پورا سین ہمارے سامنے ایک بے بس لڑکی کی ابتلا کی صورت گذرتا چلا جاتا ہے۔ مالک کی دست

درازی، لڑکی کا پسپا ہوتا ہوا احتجاج اور پھر وہ سب کچھ جس کا ایک مرد، عورت کے جسم سے متمنی ہوتا ہے۔ فلم کے ڈائریکٹر نے اس سین کو بلکہ آگے بھی جو ایسے سین آئے ہیں، انھیں نہ صرف یہ کہ احتیاط سے شوٹ کیا بلکہ اس نے اپنے فنکاروں سے جو کام لیا ہے اور سین کی ضرورت کو پورا کرنے، اسے حقیقت بنانے کے لیے جیسے تاثرات ریکارڈ کیے ہیں، وہ اس فلم کو "اوبسین" نہیں ہونے دیتے۔ مثال کے طور پر جس سین کا ابھی ذکر کیا گیا، اس میں لڑکی کو جس طرح دکھایا گیا ہے، وہ ہم پر ایک بے بس، مجبور اور بے آسرا لڑکی کا مکمل تاثر چھوڑتی ہے۔ اس کا مالک اس کے ساتھ جو سلوک کر رہا ہے، اس میں اس کی شمولیت لاچاری کے باعث ہے۔ اس کی کیفیت اور مجبوری کو دیکھتے ہوئے ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ وہ وجودی طور پر تو بے شک انسان ہے لیکن اس کے ساتھ سلوک ایسا ہی کیا جا رہا ہے جیسے خریدے ہوئے جانوروں کے ساتھ ان کے مالک کیا کرتے ہیں یعنی جب چاہا باندھ کر رکھا، جب چاہا چرنے کو چھوڑ دیا، جب تک جی چاہا پالتے رہے اور جب جی چاہا ذبح کر لیا۔ اس لڑکی کا کردار اور اس پر گذرتی افتاد ہمارے اندر یہی احساسات پیدا کرتے ہیں اور یہی ■■ شے ہے جو اس سین کو x rated نہیں بننے دیتی بلکہ انسانی المیے کی طرف ہمیں متوجہ رکھتی ہے اور ہم اس ایک کردار کی نسبت سے انسانی تہذیب، اس کے تمدنی سفر اور اخلاقی نظام اور اقدار کے تصور ایسے سوالوں پر سوچتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ہمارا ذہن انسانی زندگی کی حقیقت اور اس کی تقدیر پر غور کرتا ہے۔ تو اصل میں یہ بات کوئی اہمیت نہیں رکھتی کہ وہ کوئی ادیب یا فلم کا ڈائریکٹر اور اس کا میڈیم کیا ہے، پڑھنے والا یا دیکھنے والا اس کے کام سے کیا تاثر لے رہا ہے، اہمیت حقیقتاً اس کی ہے۔ چنانچہ جو مسئلہ اپنے فن میں اس نے پیش کیا ہے، اگر واقعی اتنا بڑا ہے کہ ہم اسے خالص انسانی سطح پر رکھ کر دیکھیں تو باقی سب باتیں ثانوی ہو جاتی ہیں اور فن پارہ فن کے معیار پر آ جاتا ہے، بصورتِ دیگر فحاشی کے کھاتے میں جا پڑتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ فحاشی کا تصور ہر معاشرے میں الگ ہوتا ہے اور اس کا تعین ■ ضابطۂ اخلاق کرتا ہے جسے اس معاشرے کی تہذیبی اقدار مرتب کرتی ہیں۔ جب تک تہذیب in tact رہتی ہے، اس کی اقدار کا پورا نظام موثر رہتا ہے اور معاشرتی زندگی کے جملہ شعبوں اور تمام ثقافتی اوضاع میں ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کسی قوم یا تہذیب کا نظامِ اقدار کس اصول کے تحت تشکیل پاتا ہے؟ یہ تشکیل پاتا ہے اس کے تصورِ حیات کے تحت۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ روایتی یا مذہبی معاشروں کی اخلاقیات سیکولر اور ماڈرن معاشروں سے مختلف ہوتی ہے۔ دونوں میں بنیادی فرق اصل اصول کا ہوتا ہے۔ اس وقت ہماری نئی دنیا کی تمام قوموں اور تہذیبوں کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ ■ دانستہ یا نادانستہ ایک ایسی معاشرت میں مدغم ہونے جا رہی ہیں جو روایتی یا مذہبی اخلاقیات سے نہ صرف عاری ہے بلکہ اس کو مسترد کرتی ہے۔ چنانچہ ہم بھی اسی ریلے میں بہے جاتے ہیں۔ ویسے تو ہمارے یہاں وہ نظامِ اقدار جو معاشرے کو اکائی کی صورت جوڑ کر رکھتا ہے، ڈیڑھ صدی پہلے ٹوٹ گیا تھا لیکن اس کے باوجود ہم نے بہت دنوں تک، یوں کہنا چاہیے کہ صدی بھر سے اوپر کچھ برسوں تک اس نظامِ اقدار کو کسی نہ کسی درجے میں اپنے طرزِ احساس میں شامل رکھا۔ تقسیمِ ہند کے بعد خصوصاً یہ احساس تازہ ہوا کہ اب پھر وہی نظامِ اقدار اور اس کا تہذیبی ڈھانچا revive

ہوگا اور یہی وہ زمانہ تھا جب ہم اس مسئلے کی طرف اپنی حساسیت کے زیر اثر منٹو اور عصمت وغیرہ پر مقدمات چلا رہے تھے۔ ظاہر ہے یہ ایک جذباتی دور بھی تھا لیکن چند ایک برس کی گرما گرمی کے بعد ایسے سارے جذبے ماند پڑنے لگے۔ گذشتہ تین دہائیاں تو خیر ایک ایسی رستاخیز سے عبارت ہیں کہ جس نے ہماری کایا کلپ کر کے رکھ دی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا، یہ کچھ ہماری ہی افتاد نہیں ہے بلکہ دنیا بھر میں سارے روایتی تہذیبی معاشروں کو اس عرصے میں کچھ اسی قسم کا ماجرا پیش آیا ہے۔ خیال رہے کہ یہاں روایتی اور تہذیبی معاشروں سے مراد وہ اقوام و ملل ہیں جہاں کسی نہ کسی سطح پر کوئی اخلاقی ضابطہ اور اقدار کا کوئی نظام موثر حیثیت میں پایا جاتا ہے۔ بہرحال خلاصہ یہ کہ انسانوں کی دنیا میں آنے والے اپنی قبیل کے اس انوکھے انقلاب میں الیکٹرانک میڈیا نے نہایت غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ الیکٹرانک میڈیا as such کوئی بری شے نہیں ہے۔ انسانی معاشرے کے لیے یہ خاصا مفید طلب سامان رکھتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ بھی وہی مسئلہ پیش آیا جو ایٹم بم کے ساتھ پیش آیا تھا کہ مقتدر قوموں نے اسے کمزور تہذیبوں، چھوٹے معاشروں اور غیر مستحکم قوموں کے فکری استحصال اور ذہنی قلب ماہیت کے حربے کے طور پر استعمال کیا۔ چنانچہ اسے ایک ایسی انڈسٹری بنا دیا گیا ہے جو عامۃ الناس کی تفریح طبع کا سامان فراہم کرتی ہے۔ اس سے بھلا کسے انکار ہوسکتا ہے کہ تفریح طبع کا سامان بھی متمدن انسانی زندگی کی ضرورتوں میں آتا ہے۔ پرانے معاشرے بھی زندگی میں تفریح کا اہتمام کرتے تھے لیکن اس ستم ایجاد نے غضب یہ ڈھایا کہ تفریح کے تصور کو دھیرے دھیرے ابتذال سے جوڑ دیا۔ اس کارروائی میں انسانی جذبات کو تقدم حاصل ہوا جب کہ عقل، فکر اور روح کے مطالبات ثانوی چیز ہو کر رہ گئے بلکہ رفتہ رفتہ عام انسانوں کی زندگی میں ان پر توجہ کی ضرورت ختم ہوتی چلی گئی۔ نتیجہ یہ کہ نئی دنیا کا انسان بڑی حد تک impulsive انسان بن گیا۔ اس کی توجہ کا محور محض اس کی مادی ضرورتیں ہیں اور اس کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقتیں صرف وجودی حقیقتیں ہیں۔ اس کے برعکس پرانی تہذیب کا انسان مادی ضرورتوں اور وجودی حقیقتوں کے ساتھ ساتھ اپنی روح کے مطالبات کا بھی شعور رکھتا تھا اور ماورائے وجود حقائق اور روح کے مطالبات کو باقی سب چیزوں پر فوقیت دیتا تھا۔

اس ساری صورت حال کے پیش نظر ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ماضی میں ہم دقیانوسی یا تنگ نظر نہیں تھے بلکہ اس وقت ہمیں اپنی تہذیب، اس کی اقدار اور نظام اخلاق کا شعور تھا اور ہم ان پر یقین رکھتے تھے جب کہ آج نئی دنیا کی ہوا میں آ کر ہم اس شعور سے عاری ہو گئے ہیں اور اپنی تہذیب اور اس کی اقدار پر سے ہمارا یقین اٹھ گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کل جن باتوں کا ہمارے یہاں تصور تک محال تھا، آج وہ ہماری زندگی کا معمول ہو گئی ہیں۔ ان پر ہمیں نہ کوئی الجھن یا تشویش ہے اور نہ ہمارے اندر ان کے خلاف کوا حتجاج یا ردعمل ہے۔ ہم نے خود کو اس نئی بے اقدار، بے تہذیب دنیا کے دھارے پر بہنے کے لیے چھوڑ دیا ہے۔ اس رویے کو آج آزادہ روی اور روشن خیالی کا نام دیا جا رہا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ دنیا میں رونما ہونے والی یہ سرگرمیاں اپنے باطن میں انسانی تمدن اور تہذیبی اقدار کے اس سارے سفر کی نفی کرتی ہیں جو انسان نے صدیوں میں

اپنی وحشتوں اور جبلتوں کو قابو کرتے ہوئے انسانیت کی منزل کو پانے کے لیے طے کیا ہے۔

بات یہ نہیں ہے ادب میں، میڈیا اور انٹرنیٹ پر جنسی موضوعات پر پابندی عائد کی جائے اور ان کو سامنے لانے کی ممانعت ہو۔ نہیں، یہ مسئلے کا حل نہیں ہے۔ اگر جنس اور اس کے مسائل ہمارے معاشرے میں پائے جاتے ہیں تو ان کو بیان بھی ہونا چاہیے اور انھیں سامنے بھی لایا جانا چاہیے۔ اس لیے کہ اگر ہم انھیں دبا دیں گے تو وہ ختم نہیں ہوں گے بلکہ پورے معاشرے کو متعفن کر دیں گے۔ ہیرا منڈیوں، شراب خانوں اور جوا اڈوں کو ہم نے ختم کرنے کی جو کوششیں، اصلی سطح پر محض جذباتی انداز میں کی تھیں، اس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ تیس چالیس برس پہلے ان کاموں کے مخصوص ٹھکانے ہوا کرتے تھے اور وہاں آنے جانے والے بھی الگ کینڈے کے لوگ تھے لیکن اب یہ جراثیم ہمارے اپنے گلی محلوں تک آ گئے ہیں۔ برائی کو دبانا اس کا علاج نہیں ہے بلکہ اس کا سامنا کرنے اور معاشرے کی حقیقتوں اور ضرورتوں کے تناظر میں اسے دیکھنے کے بعد ہی اس کا سدباب ممکن ہے۔ لیکن برائی کا سامنا کرنے اور معاشرتی تناظر میں اس کی حقیقت جاننے کے لیے بڑی اخلاقی جرأت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہم میں آج اسی جرأت کا فقدان ہے۔ ہم اپنے الیکٹرانک میڈیا اور فلم انڈسٹری کو دوسروں کے مقابلے میں لانے کے بھی خواہاں ہیں، سو سے زیادہ چینلز، ڈش اور کیبل کو بھی عام کر رہے ہیں اور پھر یہ بھی چاہتے ہیں کہ ہماری نئی نسل آلائشوں سے محفوظ رہے اور آزادی کے اس تصور سے بھی دور رہے جو مغرب کا مادر پدر آزاد سماج پیش کرتا ہے۔ یہ ٹھیک ہے، ہم میڈیا میٹریل کو جو آندھی طوفان کی رفتار سے آ رہا ہے، آسانی سے نہیں روک سکتے۔ اس کے آگے بند باندھنا واقعتاً بے حد دشوار بلکہ کم و بیش ناممکن العمل ہے۔ لیکن اس عفریت کا مقابلہ کرنے کی ابھی ایک صورت باقی ہے اور وہ یہ کہ ہم اپنی تہذیب اور اس کی اقدار پر اپنا یقین بحال کریں اور اپنی نئی نسل کو ان اقدار کے شعور سے بہرہ مند کرنے کی کوشش کریں۔ ہمیں چاہیے کہ ہم اپنے باطن کو اور اپنی روحوں کو عہد جدید اور اس کی دنیا میں طوفانی رفتار سے آتی ہوئی جبلت انگیز ہواؤں کی گذرگاہ نہ بننے دیں۔ ہمیں اپنے محسوساتی سانچے کو اپنے معاشرتی نظام سے مربوط رکھنے کی راہ نکالنی چاہیے اور اپنے اندر اس اخلاقی جرأت کو پھر سے بیدار کرنے کی تگ و دو کرنی چاہیے جو مسائل سے آنکھیں نہیں چراتی بلکہ اس کا سامنا کرتی ہے۔ اگر ہم الیکٹرانک میڈیا کی اس یلغار کو نہیں روک سکتے تو کم سے کم اتنا تو کر سکتے ہیں کہ یہ زندگی کی حقیقتوں اور تفریحات کا جو تصور پیش کر رہا ہے، ہم اسے قبول نہ کریں۔ اس لڑائی میں ہمارا ادب ایک تہذیبی قوت کا کام کر سکتا ہے اور یوں ہماری کوششیں اس بے اقدار معاشرت کے طوفان کے آگے بند باندھنے کے مترادف ہو سکتی ہیں جو اس وقت پوری انسانیت کو بہالے جانے کے درپے ہے۔

یہ تو ہوئی ادب اور فلم کی بات۔ ان شعبوں میں اخلاقیات اور اقدار کا جو تصور اب سے پہلے رائج رہا ہے، اس پر تو ہم ایک سرسری نظر ڈال چکے۔ اب جو تبدیلیاں ان میڈیمز پر تیزی سے آ رہی ہیں، ان کی جانب بھی اشارے کیے جا چکے۔ علاوہ ازیں یہاں ضابطۂ اخلاق اور اقدار کا نظام کس طرح کام کرتا ہے اور کتنا موثر ہو سکتا ہے اور ذمہ دار، باشعور افراد اس حوالے سے خود پر جو پابندیاں عائد کرتے ہیں، اس پر بھی ہم بات

کر چکے ہیں۔ تاہم اس وقت مسئلہ ادب، آرٹ اور فلم کا نہیں ہے بلکہ آج سب سے بڑا مسئلہ ہے انٹرنیٹ کا۔ اس لیے کہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کا یہ شعبہ حالات کی جیسی ابتری کا نقشہ پیش کر رہا ہے، اس کا تو اس سے قبل شاید تصور بھی ممکن نہیں تھا۔

دیکھا جائے تو بیسویں صدی ٹیکنالوجی کی صدی ہے اور خصوصاً اس کی آخری تین دہائیاں تو ٹیکنالوجی کے تیز سفر سے عبارت ہے۔ تاریخ کے سیاق وسباق میں دیکھیے تو انسان کی مادی ترقی کا سب سے تیز رفتار زمانہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں ہے کہ اسی ترقی کے ساتھ ساتھ انسانی تہذیب و معاشرت کے اخلاقی نظام کا ملیامیٹ جس طوفانی رفتار اور جیسے تباہ کن انداز سے اس زمانے میں ہوا ہے، اس کی بھی کوئی مثال انسانی تمدن کی تاریخ کے کسی دوسرے دور میں نہیں ملتی۔ ٹیکنالوجی کی ترقی کی رفتار اکیسویں صدی کے اس اولین عشرے میں تو حیرت ناک ہے اور اس کے ساتھ اسی آندھی طوفان کی رفتار سے انسانی معاشرے میں اخلاقی قدریں مٹی اور تہذیبی ضابطے ٹوٹتے جا رہے ہیں۔ اس مسئلے کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے سب سے مؤثر اور اہم مثال انٹرنیٹ ہے۔

انٹرنیٹ، اب تک کی انفارمیشن ٹیکنالوجی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ معلومات اور اطلاعات کا جتنا بڑا ذخیرہ جس آسانی کے ساتھ اس کے ذریعے آج عام آدمی کی دسترس میں ہے، وہ اس سے قبل کبھی نہیں تھا۔ ٹیکنالوجی کے حوالے سے اگر یہ کہا جائے کہ اس دنیا کی طنابیں کھینچ کر رکھ دی ہیں تو ہرگز غلط نہ ہوگا۔ آج دنیا کے ایک سرے پر بیٹھا ہوا آدمی دوسرے سرے پر ہونے والے واقعات، مسائل اور ان کے حقائق سے عین اس وقت واقف ہو سکتا ہے جب وہ رونما ہو رہے ہوں۔ آج ایک شخص دوسروں کے بارے میں وہ سب کچھ جان سکتا ہے جو وہ جاننے کی خواہش کرے۔ معلومات کا عالم یہ ہے کہ وہ اب کسی ایک دو زاویے سے نہیں، بیک وقت چھ چھ زاویوں سے دستیاب ہیں۔ افراد سے لے کر اقوام تک، جسم سے لے کر ذہن تک اور تفریح سے لے کر تفکر تک کون سا ایسا موضوع ہے جس پر آپ کو کام کرنا ہو، معلومات درکار ہوں اور اس کے بارے میں ٹیکنالوجی سکوت اختیار کر لے۔ نہیں، کوئی چیز ایسی نہیں ہے۔ سو اگر یوں دیکھا جائے تو مغرب جب انفارمیشن ٹیکنالوجی کو نئی دنیا کی سب سے بڑی نعمت کہتا ہے تو کیا غلط کہتا ہے۔ لیکن اس سہولت یا نعمت کا ایک رخ ہے اور وہ جو اکبرؔ الٰہ آبادی نے کہا تھا کہ

> ہم تو سمجھے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
> یہ نہ معلوم تھا آ جائے گا الحاد بھی ساتھ

تو کچھ ایسا ہی معاملہ اس ٹیکنالوجی کا بھی ہے۔ اچھی چیزوں کے ساتھ ساتھ اس میں برائی کے بھی سات سمندر اکٹھے ٹھاٹھیں مارتے ہیں۔

عریانی یا فحاشی انٹرنیٹ کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ ٹیکنالوجی کی سہولتوں کے ساتھ ۱۹۷۰ کی دہائی کے اوائل میں اس مسئلے کی نشان دہی ہوئی تھی جب پہلے ایسے رسائل وکتب سامنے آئے جن میں رنگین عریاں تصاویر شامل ہوتی تھیں پھر ویڈیو کیسٹ میں برہنہ فلمیں آنے لگیں۔ تاہم آغاز میں ان سب اشیا تک پہلے عام

آدمی کی رسائی آسانی سے ممکن نہ تھی۔ اب اس قسم کے مواد کی نہ صرف بہتات ہے بلکہ وہ اس قدر سہل الحصول ہو گیا ہے کہ معمولی سے معمولی مالی حیثیت کا آدمی بھی ان میں سے جو کچھ چاہے، حاصل کر سکتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ طلبا اپنے محدود تر جیب خرچ سے بھی اس خواہش کی تکمیل کر سکتے ہیں۔ انتہائی افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ اب یہ کر سکنے کا سوال نہیں رہا بلکہ کر رہے ہیں۔ دو اہم سروے رپورٹس ہمیں بتاتی ہیں کہ پاکستان میں انٹرنیٹ کیفے میں جا کر بیٹھنے والے افراد میں اسّی فی صد سے زائد تعداد مختلف درجے کے طلبہ کی ہوتی ہے اور اسکیننگ کرنے والے نیٹ کیفے یہ رپورٹ کرتے ہیں کہ وہاں surf کی جانے والی sites میں سے تراسی فی صد سے زائد کسی نہ کسی درجے کی porn sites ہوتی ہیں۔ ان تمام اعداد و شمار کی روشنی میں جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ہمارے یہاں انٹرنیٹ نعمت کے طور پر آیا ہے یا عذاب کی صورت؟

انٹرنیٹ پر فحاشی اس وقت سب سے سنگین مسئلہ ہے۔ یہ مسئلہ صرف ہمارے لیے نہیں بلکہ ان تمام اقوام اور معاشروں کے لیے ہے جو انسانیت کے تمدنی سفر، تہذیبی اقدار اور اخلاقی ضابطوں پر یقین رکھتے ہیں اور انسانیت کی بقا اور صحت مند انسانی زندگی کے لیے انھیں ضروری گردانتے ہیں۔ دنیا بھر کے بڑے اخبارات، میگزینز، رسالے اور میگزین اس موضوع پر اداریے، کالم، مضامین اور سروے رپورٹس شائع کر رہے ہیں جن میں بار بار تباہی کے اس خطرے کی نشان دہی کی جاتی ہے جو انٹرنیٹ کی پورنوگرافی اپنے ساتھ لائی ہے اور جسے وہ مسلسل پھیلاتی ہوئی نظر آ رہی ہے۔

غور طلب بات یہ ہے کہ اہلِ نظر اور اہلِ فکر کے یہاں انسانیت اور اس کی اقدار کے تحفظ کے لیے خطرے کا یہ احساس آج یک بیک اس قدر کیوں بڑھ گیا ہے؟ بات اصل میں یہ ہے کہ انٹرنیٹ نے (جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا) فحاشی کے فروغ اور ترویج میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ یہ مواد بے شک نیا نہیں ہے، بہت پہلے سے انسانی معاشروں میں پایا جاتا ہے لیکن اب اس کا پیداواری تناسب اگلے وقتوں کے مقابلے میں سو دو سو یا چار سو فی صد نہیں، کئی ہزار فی صد زیادہ ہے۔ اور پھر یہ کہ اب سب کچھ جس آسانی سے اور جتنے کم داموں میں دستیاب ہے، پہلے اس کا تصور بھی محال تھا۔ اب تو ایسا لگتا ہے کہ باقاعدہ ایک پورنو انڈسٹری ہے جو mass production کے فارمولے کے تحت کام کرتی ہے اور اپنی پروڈکٹ انتہائی پرکشش (یعنی بے حد معمولی) قیمت میں اس آدمی تک بھی پہنچانے کے لیے کوشاں ہے جو کسی بھی وجہ سے اس سے دلچسپی نہیں رکھتا۔ ٹائمز میگزین ایسے رسائل کی رپورٹس بتاتی ہیں کہ یہی وجہ ہے کہ پورنو انڈسٹری آئے دن اپنے مواد کو کسی نہ کسی عنوان پرکشش، دلچسپ، غور طلب، دل کو گرمانے والا، سنسنی خیز، تحریک بخش، ولولہ انگیز وغیرہ وغیرہ قسم کے ناموں سے پھیلانے کی ہر ممکن کوشش کرتی رہتی ہے۔ اب سے پہلے تمام معاشروں میں کسی نہ کسی سطح پر فحاشی کے بارے میں غلاظت کا تصور پایا جاتا تھا، لیکن اب ایک طرف تو اسے "آرٹ" کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور دوسری طرف سے انسانی زندگی کی آزادی، خود مختاری اور مسرت کے تصورات سے اس طور وابستہ کیا گیا ہے کہ اس سے کراہت کا احساس منہا ہو جائے اور اس کی بجائے فحاشی کو انسان کے اظہار کے فطری جذبوں اور حصولِ مسرت کے ناقابلِ رد تقاضوں میں شمار کیا جائے۔ اس سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے کہ جنسی

احتیاج انسان کے فطری مطالبوں میں شامل ہے لیکن اس کو یوں جنس بازار بنانے اور اس کا تماشا دکھانے کا کوئی تقاضا نارمل اور صحت مند انسانی فطرت ہرگز نہیں کرسکتی۔ اس لیے کہ جنسی ضرورت ایسا جبلی تقاضا ہے جس کی طرف تہذیب انسانی inhibition کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ مہذب انسان کے یہاں اس ضرورت کی تکمیل کا لطف پردہ دری میں نہیں بلکہ اس کے اخفا اور پردہ پوشی میں ہوتا ہے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر انسانی تہذیب اس کو رد کرتی ہے تو آخر فحاشی اور عریانی کا یہ رجحان مہذب اور متمدن اقوام میں کیوں فروغ پا رہا ہے؟ اصل میں اس کے پس منظر میں کئی عوامل کارفرما ہیں، ان میں اہم ترین حقیقتاً مقتدر اقوام کا سیاسی کھیل ہے۔ ممکن ہے یہ بات بعض لوگوں کے لیے استعجاب کا باعث ہو کہ بھلا فحاشی و عریانی کا کسی سیاسی کھیل سے کیا تعلق؟ دیکھیے، سیاست پہلے بھی طاقت اور اقتدار کے حصول کا کھیل تھا اور آج بھی ہے۔ لیکن آج اس کی نوعیت بہت کچھ بدل چکی ہے۔ اب علاقے اور لوگ physically فتح کر کے قبضے میں نہیں لے جاتے۔ اب فتح اور قبضے کا نظریہ بدل چکا ہے۔ آج فتح کا مطلب ہے ذہنوں پر غلبہ پانا اور resources پر تصرف حاصل کرنا اور ترقی یافتہ اقوام اپنے مفتوحہ علاقوں میں خود جانے کی بجائے وہاں صرف اپنے ہم خیال اور ہم فکر افراد منتخب کر کے ان کے ذریعے نظم ونسق چلاتی ہیں۔ رہی بات عامۃ الناس کی تو یہ جو تفریح کا مبتذل تصور ہے اور عریانی کی ترویج وفروغ ہے، یہ ان کے ذہنوں کو مسخ کرنے کے ہتھکنڈے ہی تو ہیں۔ ان کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہوسکتا ہے کہ انھیں سوچنے اور غور کرنے اور اپنی حیثیت جاننے اور آواز پانے کی خواہش سے بھی بے نیاز کر دیا جائے۔ انھیں ایسی چیزوں میں مبتلا کر دیا جائے جو ایک نشے اور لت کی طرح ہوں اور جن سے چھٹکارا پانا آسان نہ ہو۔

ایک رپورٹ کے مطابق انٹرنیٹ کی ہزاروں porn sites پر کروڑوں نہیں، اربوں عریاں اور فحش تصاویر اور ویڈیو کلپس قطعی بے قیمت اور با آسانی دستیاب ہونے کا آخر کیا مقصد ہے؟ یہ سب بے شک کاروبار بھی ہوگا۔ لیکن ذرا غور تو کیا جائے کہ یہ کیسا کاروبار ہے جس میں کھربوں ڈالر کی سرمایہ کاری ہو رہی ہے اور لوگوں کو اس کی طرف کسی معاوضے کے بغیر یا انتہائی قلیل معاوضے کے ذریعے مائل کیا جا رہا ہے۔ یہ کیسا کاروبار ہے جس میں سرمایہ کاری کرنے والے intangible نفع حاصل کر کے خوش ہیں۔ یہ میگا سائنس جو لوگ فنانس کر رہے ہیں، آخر انھیں کس طور اور کتنا سرمایہ واپس مل رہا ہے اور کہاں سے مل رہا ہے؟ اس بزنس کی کوئی ریگولیٹری اتھارٹی کیوں نہیں ہے؟ اس پر کوئی ودھ ہولڈنگ ٹیکس کیوں نہیں ہے؟ اس کی امپورٹ پر کوئی ڈیوٹی عائد کیوں نہیں ہوتی؟ اس کاروبار کے کسی بھی مرحلے پر جی ایس ٹی کا اطلاق کیوں نہیں ہوتا؟ اس پورے کاروباری نظام کا کوئی چیک سسٹم کیوں نہیں؟ اس ذیل میں غور کیا جائے تو ان گنت سوالات اٹھتے ہیں لیکن یہ چند سوالات بھی اس کاروبار کو سمجھنے اور اس کے پس منظر میں کارفرما اصل محرکات کا جائزہ لینے کے لیے کافی ہیں۔ ان سوالات پر غور کرنے کے بعد یہ سمجھنا مشکل نہیں رہتا کہ اس کاروبار سے وابستہ افراد اور اقوام کے یہاں منفعت کا تصور وہ نہیں جو عام کاروبار سے ہوتا ہے بلکہ وہ کسی اور انداز سے، کسی اور شکل میں نفع وصول کر رہے ہیں۔ یہ کاروبار اصل میں کسی اور ہی مقصد کے حصول کا ذریعہ ہے۔ وہ مقصد ہے انسانی

معاشروں میں اخلاقیات کا تصور تبدیل کرنا، انسانوں کو روح اور ذہن سے آزاد محض جسمانی سطح پر اور وہ بھی روبوٹ یا مشین کے سے انداز میں زندگی گذارنا سکھانا۔ سائبر اسپیس اور اس کے مسائل پر لکھنے والے ڈینس آلٹ مین، ہاورڈ ریں گولڈ اور جوناتھن زٹرین ایسے لوگ سائبر سینسر شپ کے بارے میں کسی امید اور کامیابی کا اظہار نہیں کرتے۔ چرچ آف اسکاٹ لینڈ کے تحت کام کرنے والے ادارے، ''سوسائٹی، ریلیجن اینڈ ٹیکنالوجی، کی رپورٹس میں کھلے بندوں اس کا اعتراف ملتا ہے کہ انٹرنیٹ پر ہونے والی عریانیت کا احتساب ممکن نہیں ہے۔ ''وکی پیڈیا دی فری انسائیکلو پیڈیا'' میں یہ تو بے شک لکھا گیا ہے کہ چاہے کوئی فحش کار کسی قانونی آزادی کے مطابق ہی اپنا فحش مواد پھیلا رہا ہو تو بھی اس کا یہ کام غیر قانونی ہوسکتا ہے، اس لیے کہ ممکن ہے اس سے استفادہ کرنے والوں میں ایک ایسا شخص بھی شامل ہوسکتا ہے جس کا مقامی قانون اسے اس کام کی اجازت نہ دیتا ہو۔ اس اخلاقی یا قانونی نکتے کی نشان دہی کے بعد انسائیکلو پیڈیا خاموش ہو جاتا ہے۔ وہ یہ نہیں بتاتا کہ فحاشی کے فروغ کے سد باب کے لیے کیا اقدامات کیے جانے چاہئیں۔ انھیں موثر اور نافذ العمل بنانے کے لیے کیا methodology اختیار کرنے کی ضرورت ہے اور اس سے کس طور کام لیا جا سکتا ہے۔

انٹرنیٹ کے ماہرین اور اس کے لیے قانون سازی کرنے والے افراد اور ادارے کم و بیش بھی اس بات پر متفق ہیں کہ انٹرنیٹ جو کچھ اپنے جلو میں لے کر آ رہا ہے، وہ سب اچھا نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ اچھا ہے اور اس نے زندگی کے بہت سے شعبوں کے بارے میں بڑی سہولت پیدا کر دی ہے اور ترقی کی رفتار کو بڑھا دیا ہے۔ بایں ہمہ اس حقیقت سے بھی کس طور انکار ممکن نہیں ہے کہ جتنی اس میں اچھائی ہے، اگر اس سے زیادہ نہیں تو کم سے کم اس کے برابر تو لازماً اس میں برائی بھی ہے۔ ایک پرانے محاورے کے مطابق دودھ تو بے شک یہ بکری دیتی ہے لیکن مینگنیوں کے ساتھ۔ اگر آج ترقی کی رفتار بڑھی ہے تو اس کے ساتھ ہی ساتھ تباہی کے بھی کتنے ہی نئے راستے کھل گئے ہیں۔ اور سب سے زیادہ تشویش ناک بات یہ ہے کہ انٹرنیٹ کے لیے کوئی موثر قسم کا چیک اینڈ بیلنس نظام اب تک وضع نہیں ہو سکا ہے، بلکہ ماہرین کا کہنا ہے ایسا کوئی نظام ہی ممکن نہیں ہے۔ وہ اس کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ کمپیوٹر آج کی دنیا کے حقائق کی شکلیں بے شک تبدیل کر رہا ہے لیکن وہ خود اصل میں ایک vital reality کی دنیا ہے۔ یعنی ایک ایسی دنیا جسے جاننے، سمجھنے یا جس کا تجربہ کرنے کے لیے بعض لوازم مطلوب ہوتے ہیں، ان کے بغیر اس دنیا کی تصدیق یا اثبات تک نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے، یہ دنیا ان لوگوں کے لیے وجود ہی نہیں رکھتی، جو مطلوبہ لوازم کے بغیر اس کا تجربہ کرنا چاہیں۔ اس domain میں داخل ہونے کے لیے ضروری ہے کہ اس کے کچھ تقاضے پورے کیے جائیں۔ چنانچہ وہ لوگ جو اس دنیا کا تجربہ کرتے ہیں، وہ اس تجربے سے قبل ہی اپنے ذہن اور اپنی روح کو اس کے سپرد کر دیتے ہیں۔ ظاہر ہے ان کے اندر اس کے لیے کوئی مدافعت یا مزاحمت نہیں ہوتی۔ بہرحال، یہ ایک لمبی اور دقیق بحث ہے کہ ورچوئل ریلیٹی آخر کیا ہے، کیا کام کرتی ہے، کیسے اور کہاں کام کرتی ہے؟ یہ الگ موضوع ہے، اس پر الگ سے اور شرح صدر کے ساتھ لکھا جانا چاہیے۔ ہم واپس اپنے موضوع کی طرف آتے ہیں۔ بات ہو رہی تھی کہ انٹرنیٹ کے ماہرین کا کہنا ہے کہ اس کے لیے کوئی چیک یا سینسر شپ ممکن ہی نہیں۔ ایک تو یہ ورچوئل

ریلیشن کا مسئلہ ہے، دوسری بات یہ ہے کہ یہ کسی ایک آجر اور اجیر کا معاملہ نہیں ہے بلکہ اس میں ہر مقام پر ایک کمپیوٹر کوئی کردار ادا کر رہا ہے اور اس کا اندازہ لگانا آسان نہیں کہ اس وقت اگر کراچی کے کسی کیفے میں بیٹھا ہوا کوئی آدمی کسی سائیٹ کی سرفنگ کر رہا ہے تو وہ کتنے کمپیوٹرز کے سلسلوں سے ہوتا ہوا اپنے مطلوبہ ہدف تک پہنچتا ہے۔ شاید وہ درجنوں نہیں، سیکڑوں کڑیوں سے جڑا ہوگا۔ تو اب سوال یہ ہے کہ ان میں سے کون کس شے کا ذمہ دار گردانا جاسکتا ہے۔ اگر بفرض محال گردانا بھی جائے تو آخر کس بنیاد پر؟ تیسری بات یہ کہ وہ جس شے کا تجربہ کر رہا ہے، وہ تو بس ہوا میں ہے اور ایک غیر وجودی (یا غیر مرئی) وجود رکھتی ہے۔ وہ کوئی tangible reality نہیں ہے کہ اسے جب ہم چاہیں، دیکھ، پرکھ اور سمجھ سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسے روکنا یا اس پر کوئی قدغن عائد کرنا ممکن نہیں ہے۔ تو یہ ہیں وہ مسائل جن کی بنیاد پر انٹرنیٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے ذریعے جو فحاشی پھیل رہی ہے، اس کا سدباب آسان نہیں ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ مغربی معاشرے کا اخلاقی ضابطہ اور اس کا نظامِ اقدار ان مسائل کی طرف کس طرح دیکھتا ہے اور ان کی بابت کیا رویہ اختیار کرتا ہے؟ وہاں کے اہلِ دانش اس حوالے سے کیا سوچتے ہیں اور انسانی تہذیب و معاشرت کو درپیش اس مسئلے کے سلسلے میں کیا مغرب کوئی مثبت اور مؤثر کردار ادا کرسکتا ہے؟ قرائن و شواہد سے اس سوال کا جواب نفی میں ملتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مغرب میں اخلاق و اقدار کا کوئی تصور ہی نہیں پایا جاتا۔ تصور تو بے شک پایا جاتا ہے لیکن اب وہ بے روح اور غیر مؤثر ہو چکا ہے۔ ایسا جن اسباب کی بنیاد پر ہوا ہے، ان میں سے بعض کی نشان دہی گذشتہ صفحات میں کی جاچکی ہے، تاہم ایک سبب اور بھی ہے۔ وہ یہ کہ مغرب میں تہذیب و اقدار کے بنیادی تصور میں تبدیلی آچکی ہے، اور تصورات کی اسی تبدیلی کے زیرِ اثر الفاظ کے معانی و مفاہیم تک بدل گئے ہیں۔ اب اس لفظ پورنوگرافی ہی کو لے لیجیے اور دیکھیے کہ مغرب اس لفظ کو کس آزادی اور سہولت کے ساتھ استعمال کر رہا ہے کہ اب وہاں کتابوں کے نام، (1) Pornography of Death, (2) Pornography of Power رکھے جانے لگے ہیں۔ بات یہ نہیں کہ عریانیت یا برہنگی کا تصور اس سے قبل بیان نہیں ہوتا تھا، ضرور ہوتا تھا لیکن اب مسئلہ یہ ہے کہ موت کی حقیقت یا طاقت کے کھیل کو عریانیت کے حوالوں سے بیان کرنے کا جو چلن آرہا ہے، اس کا کیا مطلب ہے؟ مطلب سیدھا اور صاف ہے کہ ان الفاظ کو سنتے ہی وہ جو خاص تصورات ابھر کر ہوتے تھے اور جن کے سامنے تہذیبی معاشرے کا اخلاقی نظام پشتہ بندی کرتا تھا، اب ان کے الفاظ کا یوں بے تکلفانہ استعمال اس پشتہ بندی کو ختم کرکے انھیں روز مرہ کی چیز بنادے گا اور وہ جو سماجی سطح پر ان الفاظ اور ان کے ساتھ وابستہ تصورات کی طرف ایک resentment تھی، وہ رفتہ رفتہ معدوم ہوتی چلی جائے گی۔ امر واقعہ یہ ہے کہ آج مغرب خود ایک دلدل میں دھنسا ہوا ہے۔ اس کی روشن خیالی اور مادی ترقی کی چکاچوند اپنی جگہ لیکن جاننے والوں کی نگاہ سے اس کی روح کی ابتری کا احوال پوشیدہ نہیں ہے۔ مغرب میں آج جرائم کا جو تناسب ہے، اسے دیکھ کر بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی مثال ایک ایسے جہاز کی ہے، جس کا ایک حصہ ڈوب چکا ہے اور اس پر سوار افراد کو یہ معلوم تک نہیں کہ وہ ڈوبتے جارہے ہیں۔ وہاں پر تو جوانوں میں جرائم

کی شرح سب سے زیادہ ہے اور پھر ان جرائم میں جنسی جرائم سرفہرست ہیں اور اسی تناسب سے نتیجتاً ذہنی اور جنسی امراض بھی۔ خیر، یہ بحث ہمارے موضوع کے دائرے میں نہیں آتی، اس لیے ہم اسے یہیں چھوڑتے ہیں۔ ہم بات کر رہے تھے مغرب کے اخلاقی نظام کی، جو کمزور ہوتے ہوتے بالکل غیر مؤثر ہو چکا ہے۔ خود مغرب کے سوچنے اور غور و فکر کرنے والے اذہان مایوسی کے ساتھ اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ انھیں اپنے آگے اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ خصوصاً جدید دنیا کی اس سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے ساتھ اخلاقی ابتری میں جس تیزی کے ساتھ وہاں اضافہ ہوا، اس کی بابت اہلِ نظر گہری تشویش کا اظہار کرتے ہیں۔ چنانچہ ایسی صورتِ حال میں ہم مغرب سے کیا توقع رکھ سکتے ہیں۔ مغرب کے تو اپنے زخموں کا اندمال ممکن نہیں، وہ کسی اور کے دکھوں کا بھلا کیا مداوا کرے گا۔

یوں اگر دیکھا جائے تو ادب، آرٹ، بصری فنون یا انٹرنیٹ خواہ کسی بھی ذریعے سے فحاشی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے تو اس سوال کے مخاطب وہ تہذیبیں یا معاشرے ہیں جہاں اخلاق و اقدار کا کوئی نظام قائم اور روبہ عمل ہے۔ تو اس مسئلے کے بابت سوچنا بھی انھی کو پڑے گا اور اس مسئلے سے نمٹنے کے لیے اپنا کوئی دفاعی نظام اگر وہ بنا سکتے ہیں اور بنانا چاہتے ہیں تو انھیں خود ہی بنانا پڑے گا۔

آخری بات یہ کہ ادب، آرٹ یا فلم کے پیچھے اصلاً ایک دماغ کام کرتا ہے۔ اولاً وہ دماغ اپنی ایک جمالیاتی حس رکھتا ہے۔ دوم وہ چاہے سماجی ہی سہی، بہرحال کسی نہ کسی اخلاقی ضابطے میں یقین رکھتا اور اس کے زیرِ اثر اپنی حدود کا تعین کرتا ہے۔ سوم یہ کہ وہ کسی نہ کسی تہذیب، معاشرے، مقتدرہ یا مقتدر کو جواب دہ ہوتا ہے۔ چہارم یہ کہ وہ ان لوگوں کی طرف سے کہ جن کے سامنے وہ اپنا فن پیش کر رہا ہے، اپنے ہر کام پر اچھے یا برے ردِعمل کا سامنا کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سب چیزیں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں اور اس کے ذہنی رویوں کی ساخت اور فکری تشکیل میں ایک کردار ادا کرتی ہیں۔ تاہم ان میں سے کسی ایک بات کا بھی کمپیوٹر یا انٹرنیٹ پر اطلاق نہیں ہوتا۔ کمپیوٹر کی اپنی کوئی جمالیاتی حس ہوتی ہے اور نہ اس کے لیے کوئی اخلاقی ضابطہ ہوتا ہے اور نہ ہی وہ کسی کو جواب دہ ہے۔ پھر یہ اس کے لیے ہر امیج محض پائنٹس کا مجموعہ ہوتا ہے، وہ اچھا ہے یا برا، ٹھیک ہے یا بد، اس سے اسے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ ہو بھی نہیں سکتا، اس لیے کہ اچھائی برائی میں امتیاز کرنے کا شعور اسے حاصل نہیں ہے۔ اس سے اگر آپ نے تتلی (Butterfly) کا امیج طلب کیا ہے تو وہ تتلی کے نام کے سارے امیج جو اس کے پاس ہوا میں ہیں، آپ کو لا کر پیش کر دے گا۔ وہ یہ فرق نہیں کر سکتا کہ یہ اصل تتلی ہے اور یہ طوائف ہے جس نے اپنی برہنہ تصویر تتلی کے نام سے ہوا میں رکھ دی ہے۔ وہ ایسا اس لیے بھی نہیں کر سکتا کہ اس کے لیے ایسا کوئی ضابطہ اب تک device ہی نہیں ہوا ہے جو اسے غلط اور درست میں تمیز کا شعور دے سکے۔ پھر دوسرے یہ کہ کمپیوٹر کسی کی jurisdiction میں نہیں آتا، اس لیے اس کا ہر عمل اضافی یا پھر قیاسی ہے۔ تو یوں اس virtual reality کی سینسر شپ یا احتساب کے لیے کوئی نظام وضع کرنا کارِ دارد ہے۔ اور اگر کر بھی لیا جائے تو وہ کس حد تک مؤثر ہوگا، اس کی بابت بھی ماہرین کے ہاں کوئی ایسی خوش فہمی نہیں پائی جاتی۔ علاوہ ازیں اس ضمن میں بہت سے اور مسائل پر بھی غور ضروری ہوگا۔

خیر، تو اب کیا کہا جائے، یہ کہ ہم ایک غیر اخلاقی اور ہر قسم کے ضابطے سے عاری دنیا کی طرف جا رہے ہیں؟ اگر اس سوال کا جواب ہمارے پاس اثبات میں آتا ہے تو ہمیں یقیناً سوچنا چاہیے کہ کیا ہم اور ہماری نئی دنیا واقعی ترقی کر رہی ہے؟ اس لیے کہ یہ لباس، یہ شائستگی، یہ قرینہ، یہ تہذیب، اخلاق اور قوانین وغیرہ سب ہم نے تاریخ کی تاریک راہوں پر طویل اور کٹھن سفر کے بعد روشنی کی شاہراہ پر آ کر حاصل کیا ہے۔ تو لارڈ ناتھ بورن کے بقول اب ہمیں پل بھر کو رک کر عقب میں اپنی ترقی کی راہ پر ایک نگاہ ڈال کر جان لینا چاہیے کہ ہم آگے جا رہے ہیں یا پیچھے؟ ●●

["روشنی کم، تپش زیادہ"، مرتب: علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

جعفر زٹلی

"کلیاتِ میر جعفر زٹلی"، مرتبہ مولوی محمد فرحت اللہ صاحب بلند شہری، بجنور، ۱۹۸۴

"زٹل نامہ"، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۳

ہزل گوئی کا آغاز دہلی میں جعفر زٹلی سے ہوا جو غالباً محمد شاہ کے زمانے میں تھے۔ ان کے کلام کو میں نے اول سے آخر تک دیکھا ہے، سوا فحش گوئی اور حد سے بڑھی ہوئی بے حیائی کے نہ کوئی شاعرانہ خوبی نظر آتی ہے اور نہ زبان کا کوئی لطف ہے۔ ["گذشتہ لکھنؤ"، عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، ۱۹۱۰]

ڈاکٹر زور نے "تذکرۂ مخطوطات" کی چوتھی جلد میں، جعفر سے متعلق لکھا ہے: "زیادہ تر ہجویں اور فحش کلام لکھتے تھے، آخر میں اسی پاداش میں شہنشاہ فرخ نے ان کو قتل کرا دیا۔"

کلام جعفر کا ایک حصہ فحشیات پر مشتمل ہے۔ متقدمین میں اور متاخرین میں سے بیشتر حضرات نے اسی کو جعفر کی کل کائنات سمجھ لیا۔ یہ عجیب بات ہے، لیکن اس سے بھی زیادہ عجیب بات یہ ہے کہ کسی نے اس پر غور نہیں کیا کہ اس فحش کلام کی حیثیت کیا ہے؟ کیا یہ محض دشنام طرازی ہے یا اس میں برہنہ گفتاری کا کوئی اور پہلو بھی ہے۔ ["زٹل نامہ"، رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۲۰۰۳]

جعفر زٹلی عہد عالمگیری کے ایک بے باک و بے لگام مزاح نگار ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں امرا و رؤسا اور شاہان شہزادگان کو بھی اسی طرح اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں جس طرح دوسرے افراد و عوام الناس کو۔ لیکن ان کا اسلوب اتنا عریاں اور ان کی لفظیات بیشتر مقامات پر اتنی ناشائستہ ہیں کہ چیدہ چیدہ اشعار و اجزا کے سوا ان کے کلام کو کسی مہذب اور ثقہ مجلس میں پڑھنا اور سنانا مشکل ہے۔ اس لیے ان کی مزاحیہ شاعری لسانی اور لغوی محاسن کے اعتبار سے خواہ کتنی ہی اہم کیوں نہ ہو، لطافت فن کے زاویے سے صرف ایک یادگار کڑی قرار پاتی ہے۔ ["تنقید نما" (فرمان فتح پوری کے دیباچے)، فرید پبلشرز، کراچی، ۲۰۰۱]

ادب، جنس اور زندگی

سلیم اختر

ادب میں جنس اور اس کے مظاہر سے پیشتر اس اہم ترین حقیقت کا ذہن میں رکھنا لازم ہے کہ گو جنس ایک جبلت ہے لیکن یہ اپنی اثر آفرینی میں بوقلمونی کی بنا پر غدود کی کارکردگی اور اعضا کی فعالیت سے ماورا ہو کر قلب و ذہن اور روح و نظر کو بھی ایک خاص انداز میں متاثر کرتی ہے۔ ہر چند کہ جنس انسان کی زندگی اور کاروبار حیات کے کل میں ایک جزو ہے لیکن کارکردگی، اظہار اور تسکین کے لیے کسی جنس مقصود کی بھی ضرورت ہے، اس لیے یہ محض ذات سے بڑھ کر سماج کا مسئلہ بھی بن جاتا ہے۔ پھر اس سے وابستہ آسودگی کے احساسات اس قدر شدید اور گھمبیر ہوتے ہیں کہ تمام انسانی شخصیت (مثبت یا منفی لحاظ سے) نہ صرف اس کے عمل میں شریک ہوتی ہے بلکہ اس کے نتیجے میں دیرپا لوعیت کے اثرات بھی اخذ کرتی ہے۔ اس لیے جنس سے وابستہ امتناعات، تحریمات اور مذاہب کے اوامر و نہی کی فہرست کافی طویل ہی نہیں بلکہ بدلتے ہوئے تمدنی معاشرے، سماجی تقاضوں اور مذہبی تعلیمات کی روشنی میں اس میں کمی بیشی بھی ہوتی رہی ہے۔

ادب میں جنس کے اظہار کے ضمن میں بنیادی الجھن اس وقت جنم لیتی ہے جب ادب میں جنس نگاری اور فحش نگاری کو خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ جنس دونوں طرح کی تحریروں میں ہوتی ہے لیکن لکھنے والے کے مقاصد جداگانہ ہوتے ہیں۔ جنس انسانی زندگی کے اہم ترین وقوعات میں سے ہے، اس لیے زندگی کی ترجمانی کرتے وقت مصنف جنس اور اس سے وابستہ مختلف مظاہر کی تصویر کشی، لذت کے لیے نہیں بلکہ حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کی خاطر کرتا ہے، تو کیا اس سے یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ وہ جنس سے آنکھیں بند کر لے؟ یہ اس کی اپنے فن کے ساتھ غداری والی بات ہوگی۔ اس نوع کی تحریروں میں معیار، ادبی حسن اور جمالیاتی حظ بنتا ہے۔ اگر اس معیار پر تخلیق اپنی پرکھ کرا لیتی ہے تو جنس نگاری کو عیب قرار نہیں دیا جا سکتا۔

جنس نگاری کے ساتھ ساتھ اگر ہم فحش لکھنے والوں کا جائزہ بھی لیں تو یہ دلچسپ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہمارے ہاں کے بعض معروف اہل قلم نے شوقیہ یا پیسے کی خاطر اس نوع کی تحریریں لکھی ہیں۔ "وہی واہی تباہی" اور اس کے پردے میں مشہور شخصیت سے تو سب ہی آگاہ ہیں۔ لیکن ایک مشہور شاعر نے بیتا کماری کے نام سے "سالگرہ" لکھی جس میں پاکستان کے تین معروف فلمی مسکاؤں کے حوالے سے جنسی جذبات

ابھارے گئے تھے۔ اس طرح سینہ بہ سینہ چلنے والی شاعری کے ضمن میں تو ایک سے بڑے ایک شاعر کا نام ملوث ہے۔ ان کا نام میں نہیں لیتا کہ بعض ناموں سے تو "کتاب" کے صفحات جل اٹھیں گے۔

عالم صحرائی نے فحش نگاری کے سلسلے میں فرائڈ کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ عام ادب سے وابستہ تخلیقی عمل کی تفہیم کے لیے لکھا تھا مگر انھوں نے ادب کی اساس نا آسودہ جنسی خواہشات پر استوار کی۔ لیکن ان کے پیش نظر بطور خاص فحش تحریریں نہ تھیں، اس طرح یہ انداز نظر بھی کلیتاً درست نہیں کہ فحش تحریریں صرف معاشرتی دباؤ کے نتیجے میں جنسی گھٹن کی بنا پر معرض وجود میں آئی ہیں۔ اس میں جزوی صداقت ملتی ہے کہ "پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے" کے مصداق انسانی شخصیت جنسی یا غیر جنسی ہر نوع کے دباؤ کے خلاف ردعمل کا اظہار کرتی ہے۔ یہ ردعمل فن کارانہ انداز میں ارتفاع کی صورت میں صحت مندی کے لیے ایک طرح سے سیفٹی والو کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ سویڈن، ڈنمارک، فرانس وغیرہ اور ان کے ساتھ ساتھ امریکا میں ہر طرح کی جنسی آزادی ملتی ہے لیکن اس ضمن میں یہی ممالک سب سے آگے بھی ہیں اور سویڈن اور ڈنمارک میں تو وہ کچھ لکھا جا رہا ہے اور ایسی ایسی فلمیں بن رہی ہیں امریکا تک میں ان پر پابندی عائد کی جاتی ہے۔ اس لیے فحش نگاری کو صرف جنسی گھٹن کے ساتھ مشروط نہیں کیا جا سکتا، گو یہ بھی اہم ترین وجوہات میں سے ایک ہے۔

فحش نگاری کے فروغ کا ایک اہم سبب کاروباری مقاصد کے لیے جنس کا استحصال ہے۔ سویڈن میں جب حکومت نے ہر نوع کا سنسر ختم کر دیا تو ملک میں فحش کتابوں، رسالوں، تصویروں اور فلموں کا جیسے سیلاب آ گیا لیکن جلد ہی لوگ سیر ہو گئے اور ان کی فروخت میں وہ تیزی نہ رہی۔ اب بھی وہاں یہ کاروبار وسیع پیمانے پر ہوتا لیکن اب وہ تمام دنیا کو برآمد کرتے ہیں۔ جہاں تک پڑھنے والوں کا تعلق ہے تو مختلف طبائع کے لیے مختلف محرکات ہوتے ہیں۔ اگر کچھ کے لیے ناکردہ گناہی کی تسکین پنہاں ہے تو کچھ اس سے عمر رفتہ کو آواز دیتے ہیں۔ بعض ان سے تیج کا کام لے کر بیوی کے بستر میں جا گھستے ہیں تو بعض انھیں ہدایت نامہ سمجھتے ہیں۔ اخلاقی نقطۂ نگاہ سے یہ سب برا ہو سکتا ہے لیکن نفسیاتی لحاظ سے یہ کوئی ایسا قبیح فعل نہیں ہے۔ ان کتابوں پر تیج پا ہونے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ بیشتر صورتوں میں یہ محض تسکین کا ایک بے ضرر سا انداز ہے اور اگر ضرور کچھ ہوتا بھی ہے تو قہر درویش بر جان درویش والی بات ہوتی ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ قدغنیں عائد کرنے اور پہرہ بٹھانے سے معاشرہ میں کسی بھی رجحان، برائی، گناہ یا عادت کا خاتمہ نہیں کیا جا سکتا، البتہ پابندیوں کی بنا پر چوری کا گڑ کچھ زیادہ ہی میٹھا معلوم ہوتا ہے اور نوجوان نسل گمراہ ہوتی ہے تو یہ محض ایک بے معنی مفروضہ ہے۔ انسانی اخلاق خراب ہونے کی چیز ہے، کیا فحش تحریروں سے قبل معاشرہ میں فرشتے بستے تھے؟ نہ جنس کو ختم کیا جا سکتا ہے اور نہ اس کی تسکین سے محروم رہ کر صحت مند زندگی بسر کی جا سکتی ہے۔ جس بے چارے کے پاس اور کچھ نہیں، اس کے ہاتھ سے کتاب تو نہ چھینو۔ ●●

["ادب اور لاشعور"، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء]

صحیح اور غلط کا تعین (مکالمہ)

ثاٹن بی / دیسا کو اکیدا

اکیدا: بلاشک وشبہ، کسی بھی ادبی فن کار کو کسی سائنس داں کی طرح عظیم کام کرنے کے لیے روحانی طور پر آزاد ہونا چاہیے۔ ادب، جو سماجی مقاصد کا پابند بنایا جائے کسی لائق نہیں ہوتا۔ ادب کو اگر فاقہ کشی کے سلسلے میں کچھ کرنا ہے تو اس کو طے شدہ مقاصد تک محدود ہونے کی بجائے لازمی طور پر آزاد تخلیقی رجحان کا نتیجہ ہونا چاہیے۔ کیا مارکسی ادب ممکن ہے؟ یا عیسائیت کی نام نہاد شہنشاہیت میں ادب پروان چڑھ سکتا ہے؟ تاریخ گواہ ہے کہ نظریات کا پابند ادب دنیا کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہا ہے۔ مثلاً روسی انقلاب کے پچاس سال بعد بھی روسی دوستوفسکی سے بہتر ادب تخلیق نہیں کر سکے ہیں۔

ٹائن بی: عموماً اظہار خیال کی آزادی دینے کے خلاف دو مختلف تحریکیں پائی جاتی ہیں۔ ایک تحریک تو نظریاتی راسخ الاعتقادی قائم رکھنے سے متعلق ہے (عیسائی، اسلامی، مارکسی، سرمایہ دارانہ وغیرہ) اور دوسری کا تعلق اخلاقی اقدار کو قائم رکھنے سے ہے۔

ادب پر مذہبی بنیادوں پر لگائی جانے والی پابندی برا اثر رکھتی ہے اور میرے خیال میں اسے کسی بھی حالت میں منصفانہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بہرحال نظریاتی پابندی کا نفاذ آسان ہے۔ کسی خیال یا احساس کے اظہار پر پابندی کی ضرورت ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ طاقتور، مطلق العنان سیاسی یا مذہبی حکام کے فرمان پر منحصر ہوتا ہے۔ اخلاقی بنیادوں کے اعتبار سے یہ پابندی مزید مشکلات و مسائل پیدا کرتی ہے۔ کچھ ہی لوگ اس پر راضی ہو سکتے ہیں کہ ایسی ذاتی ترغیبات جن میں جنسی میل جول، بے راہ روی، منشیات کا استعمال یا شراب نوشی اور جسمانی تشدد کو ہر حال میں ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر آزادی سے دکھایا جائے۔ اکثر بالغ العمر افراد یہ سمجھتے ہیں کہ برے اثرات کے زیر اثر نوجوانوں کا جو کردار سامنے آتا ہے، اس کو قابو کرنا بہت مشکل ہے لیکن اس سوال پر کوئی اتفاق رائے نہیں ہے کہ کیا چیز بگاڑ کا سبب ہے، یا کہاں پر پابندی اور آزادی کے درمیان حد کھینچی چاہیے؟ اس کے علاوہ یہ بات بھی بحث طلب ہے کہ کسی پابندی کے کچھ دوسرے نتائج بھی ہو سکتے ہیں مثلاً یہ تجسس کو ابھار سکتی ہے اور مخالفت پیدا کر سکتی ہے۔

اکیدا: چونکہ ادب کسی دور کی روح ہوتا ہے اور اپنے خالق معاشرے کے رجحانات کا آئینہ دار،

اس لیے اکثر ادبی سلسلے گونا گوں اقدار کے دور میں ابھرتے ہیں جیسے موجودہ دور میں ادب میں فحش نگاری ہمارے وقت کے بدلتے ہوئے رویے کے ایک پہلو کی عکاس ہے۔ بہر حال میں اس پر یقین نہیں کر سکتا کہ ایسے ادب کی موجودہ تیزی برقرار رہ سکے گی، کیوں کہ فحش نگاری کا لالچ اور اس کے نتیجے میں حاصل ہونے والی لذت کا احساس دونوں ناپائیدار ہیں۔ اب ایسا وقت آئے گا کہ عوام کی اکثریت فحش نگاری پر کوئی توجہ نہ دے گی۔ ہمیں یقیناً اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ فحش نگاری نوجوانوں کو بگاڑ سکتی ہے اور معاشرے میں بدنظمی پیدا کر سکتی ہے۔ اس وقت بھی بہت سارے لوگ یہ آواز اٹھا رہے ہیں کہ اخلاقی نقطۂ نظر سے فحاشی پر سختی سے قابو پانا چاہیے۔ میں بنیادی طور پر ابھی بھی اظہار خیال پر کسی قسم کی پابندی کے خلاف ہوں۔ ماضی کے تجربات اچھی طرح بتا سکتے ہیں کہ پابندی ایک دفعہ کسی بھی شکل میں لگا دی جائے، بہت جلد خیالات، عقائد اور مذہب کے معاملات تک بڑھ جاتی ہے۔

ٹائشن بی: انتظامیہ کو ایسا کوئی اخلاقی حق حاصل نہیں کہ وہ اپنی طاقت کو اپنے علاوہ تمام مذاہب، فلسفوں اور نظریات کو کمتر بنانے کے لیے استعمال کرے۔ مذہب یا فن جو انتظامیہ کی نظروں میں خلاف عقیدہ ہو، ایسے آمرانہ ماحول میں پروان نہیں چڑھ سکتا۔ ایسی آب و ہوا میں جہاں حکومت کا رویہ یا تناسخت اور محاسبانہ ہو، راسخ الاعتقاد ادب اور فن بھی مرجھا جائے گا۔ اس لیے کہ راسخ الاعتقاد ادیب یا فن کار بھی پابندیوں کی خلاف ورزی کرنے کا خطرہ مول لینا نہیں چاہیں گے۔ یہ تشویش ان کی آزادی کو ختم کر دے گی جو تخلیق کی صلاحیت کے لیے لازمی شرط ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ادب اور فن کے کچھ عظیم کام ایسے ہی پابند دور حکومت میں، چوتھی صدی سے لے کر ساتویں صدی تک کے عیسائی عہد میں، عیسائی ممالک میں اور مسلم ممالک میں، کچھ عرصہ پہلے تک تخلیق کیے گئے۔

اکیدا: اخلاقی معاملات میں آپ کے فرمانے کے مطابق صحیح اور غلط کے متنازع فیہ مسائل پر غیر جانب داری ناممکن ہے لیکن عملی حیثیت پر گفتگو کرتے ہوئے، میں عوامی ذرائع ابلاغ کے سلسلے میں، لازمی غیر جانب داری کے اصرار پر مجبور ہوں۔ اس قسم کی عملی غیر جانب داری کے رہنما کے اصول کے طور پر میں یہ تجویز پیش کر سکتا ہوں کہ عوامی ذرائع ابلاغ کو مسلسل اور مستقل طور پر لوگوں کے حقوق کی حفاظت کرنا چاہیے اور خبروں کو زندگی کے احترام کے نقطۂ نظر سے پیش کرنا چاہیے۔

ٹوائن بی: اس اہم اور ضروری شرط کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ صحیح اور غلط کے درمیان غیر جانب داری ناممکن ہے، میں اس سے متفق ہوں کہ عوامی ذرائع ابلاغ کا غیر جانب دارانہ استعمال ہونا چاہیے بلکہ میں تو اس سلسلے میں آگے بڑھ کر یہاں تک تجویز کرنے کو تیار ہوں کہ ذرائع ابلاغ کا انتظام کرنے والا ادارہ، ان لوگوں کو جنھیں اس کی انتظامی نگرانی، اخلاقی طور پر غلط معلوم ہوتی ہو، اپنا موقف پیش کرنے کا موقع دے، لیکن اس بات کو چھپائے بغیر کہ انتظامی ادارے کی اپنی رائے ان لوگوں کے خلاف ہے۔

لیکن ہم اس ادارے میں جسے غیر جانب دار ہونا چاہیے، افراد یا اراکین ادارہ کو کیسے متعین کریں گے اور کیسے اس بات کو یقینی بنائیں گے کہ غیر جانب دارانہ حیثیت کا ادارہ ذرائع ابلاغ کی غیر جانب داری کو

عملاً برقرار رکھے گا۔ میں نہیں سمجھتا کہ حکومت کی جانب سے تقرر یا رائے دہندگان کی جانب سے انتخاب، ممکنہ طور پر ذرائع ابلاغ کے لیے ایک غیر جانب دارانہ ذہنیت کا انتظامی ادارہ فراہم کریں گے۔ میری تجویز ہے کہ اس ادارے کے اراکین کا ذاتی اوصاف کی بنیاد پر انتخاب کیا جائے، لیکن ہم عوامی ذرائع ابلاغ کے انتظام کے لیے وہ کون سے مالی ذرائع تلاش کر سکتے ہیں جو مجلس منتظمہ کو مالی دباؤ سے محفوظ رکھ سکیں؟ اگر اسے ہم کسوٹی کو مان لیں تو ہمیں ٹیکس سے حاصل کردہ رقم کا وہ حصہ جسے عوام کے سیاسی حاکم متعین کرتے ہوں اور وہ رقم جو کسی تجارتی کاروبار کے اشتہارات سے حاصل کی گئی ہو، دونوں کو اس ادارے کے ذریعے آمدنی کے طور پر رد کر دینا چاہیے۔ ایک متبادل راہ، دیکھنے اور سننے والے پر لائسنس کی رقم کی وصولی ہے۔ یہ ذرائع ابلاغ کو ان لوگوں تک محدود کر دے گا جو لائسنس کے رقم دینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہرحال جس طور سے جائزہ لیں، ذرائع ابلاغ سے فائدہ اٹھانے والے وہی لوگ ہوتے ہیں جو آلہ وصول کنندہ کو خریدنے یا کرائے پر لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ضروری آلے کی قیمت کے مقابلے میں لائسنس کی وہ رقم جو خدمات کی اجرت کے لیے کافی ہو، کم ہی ہوگی۔

اکیدا: موجودہ آئینی ریاستوں میں اظہار کی آزادی، جس میں تقریر اور پریس کی آزادی شامل ہیں، تسلیم کی گئی ہے لیکن زبانی دیے ہوئے اور مطبوعہ بیانات کے عوام پر اثرات سے تعلق رکھنے والے سوالات ناقابل گریز طور پر حد بندی کے مسائل پیدا کرتے ہیں۔ اظہار کی آزادی میں عام طور پر تسلیم شدہ موانع مندرجہ ذیل موضوعات سے تعلق رکھتے ہیں: عوامی اخلاقیات، ریاست کے راز اور انفرادی شخصیتیں۔ ترقی یافتہ مغربی ممالک میں حالیہ رجحان تحریری فحاشی کی رکاوٹوں کو کم کرنے کی جانب مائل ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ یہ رجحان کم سنوں کی تعلیم کے نقطۂ نظر سے ناپسندیدہ ہے لیکن میرے نقطۂ نظر سے اس خدشے کو صحیح نہیں کہا جا سکتا۔ میں کسی صورت میں بھی سیاسی دباؤ کے استعمال کو اس طرح کے معاملات کی روک تھام کے لیے جائز نہیں سمجھتا۔ فطری طور پر انسان ان چیزوں کے بارے میں جو تحت پوشیدہ رکھی جائیں، جستجو میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جنس کو پوشیدہ رکھنے کے بجائے ہمیں نوجوانوں کو اس کے متعلق صحیح نقطۂ نظر پیدا کرنے میں معاونت کرنا چاہیے۔

ٹوائن بی: ہو سکتا ہے کہ پوشیدہ رکھنا بعض صورتوں میں نقصان نہ پہنچائے لیکن یہ کسی طور پر فائدہ مند بھی نہیں۔ مثال کے طور پر میری اس زمانے میں پرورش ہوئی تھی کہ جب انگریزی متوسط طبقے میں جنس کو اس قدر باعث مجوبیت سمجھا جاتا تھا کہ بچوں کو اس کے متعلق کچھ نہیں بتایا جاتا تھا۔ جب میری عمر دس یا بارہ سال کی تھی تو میرے والد نے مجھے جنسی فعل کے بارے میں بتانے کی کوشش کی لیکن ان کی جھجک اتنی زیادہ تھی کہ میرے لیے ان کی بات سمجھنا بہت مشکل تھا۔ اس کے بعد میرے اسکول کے ایک استاد نے ان چیزوں کی وضاحت کرنی چاہی لیکن وہ بھی میرے باپ سے زیادہ کامیاب نہ ہوئے کیوں کہ وہ بھی اس موضوع پر ان ہی کی طرح مجوبیت زدہ تھے۔ شادی سے پہلے میں انگلستان میں ایک ڈاکٹر کے پاس گیا اور اس سے مدد کے لیے کہا لیکن تعجب کی بات یہ ہے کہ اس پیشہ ور آدمی کو بھی اس معاملے میں صاف گوئی مشکل معلوم ہوئی اور

کوئی وضاحت کرنے کے بجائے اس نے مجھے ایک درسی کتاب رسالہ تھا دے دی، جس میں کھینچی ہوئی شکلیں تھیں۔ یہی شادی سے قبل میری جنسی تعلیم تھی اور یہ مضحکہ خیز تھی۔ اپنے ان ابتدائی تجربات کے نتیجے کے طور پر فحش تحریروں کا کوئی ذوق مجھ میں پیدا نہیں ہوا لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ پوشیدگی لوگوں کو اس جانب لے جاسکتی ہے۔ میں پوری طرح متفق ہوں کہ اگر جنس کے بارے میں کھل کر گفتگو کی جائے تو اس کی ہیجانی کشش میں کچھ کمی آجائے گی اور انسانی زندگی میں یہ اپنا فطری مقام حاصل کرلے گی۔

اکیـــــدا: یہی آزادی کا مطلب یہ ہے کہ ہم فحش تحریروں کو رد کرنے کی آزادی بھی رکھتے ہیں اور انھیں قبول کرنے کا اختیار بھی۔ دوسرے لفظوں میں، میں یہ نقطۂ نظر اختیار نہیں کرتا کہ فحش تحریروں کو مکمل طور پر عدم ممانعت کا اجازت نامہ مل جائے لیکن اس پر ضرور اصرار کرتا ہوں کہ رکاوٹوں کو انتخاب کی آزادی کے بنیادی اصول سے ہم آہنگ حد بندی کا پابند ہونا چاہیے۔ ●●

["انتخاب زندگی (ایک مکالمہ)"، آرنلڈ ٹائن بی/ دیساکو اکیدا،
ترجمہ: ڈاکٹر منظور احمد، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۳]

اقبال

لاہور آنے کا شوق سب سے زیادہ اس لیے تھا کہ سر محمد اقبال سے ملیں گے، چنانچہ ملے۔ شاعر اعظم انتہائی سادگی کے ساتھ ایک مونڈھے پر بیٹھے ہوئے، حقے سے شغل فرما رہے تھے۔ گفتگو نہ جانے کہاں کہاں ہوتی ہوئی رفیع احمد خاں صاحب تک پہنچ گئی جن کا ایک شعر میں نے ڈاکٹر صاحب کو سنایا تھا۔

رفیع احمد خاں صاحب عریاں کہتے ہیں مگر ڈاکٹر صاحب نے اصرار کرکے ان کے بہت سے شعر سنے اور کہنے لگے کہ حیرت ہے کہ یہ صاحب اس رنگ میں کہتے ہیں، ورنہ بڑے بڑوں کا پتہ نہ چلا کہ کدھر گئے۔ اس رنگ کے خود بھی اکثر شعر سنائے۔

["شیش محل"، شوکت تھانوی، لاہور، (بار ششم) جون ۱۹۵۳]

کہا جاتا ہے کہ اقبال نے فحش شاعری بھی کی۔ اگر انھوں نے ایسی شاعری کی تب بھی وہ ان کے صرف مخصوص دوستوں کے حلقے تک محدود رہی اور کبھی بھی اشاعت پذیر نہیں ہوئی۔

["*Shikwa & Jawab-i-Shikwa*", Translated by Khushwant Singh, Oxford University Press, 1981]

فحاشی اور احتساب (ایک مذاکرہ)

شرکا

ہیو ہیفنر (پبلشر، ایڈیٹر "پلے بوائے")

نارمن۔ سینٹ۔ او۔ کانز (پادری، دانشور، ادیب)

رچرڈ ای گیری (پادری، دانشور)

مارک ٹینم (ربی، سیاسی رہنما)

مرے برنیٹ (ثالث)

برنیٹ: آج رات ہم اس دور کے سب سے نازک اور اہم مسئلے پر بات چیت کریں گے یعنی فحاشی اور سنسر شپ پر۔ جب میں سنسر شپ کا ذکر کرتا ہوں تو اس سے میری مراد ہر نوع اور ہر قسم کے احتساب سے ہے جو حکومت کی طرف سے لگایا جاتا ہے یا معاشرے کی طرف سے یا پھر انفرادی سنسر شپ۔ اس سنسر شپ میں، میں ناشروں اور اقلیا لکھنے والوں کو بھی شامل کروں گا تاکہ اس کا کوئی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ اس مسئلے کا آغاز کرتے ہوئے میں سب سے پہلے ہیفنر سے پہلا سوال یہ پوچھوں گا کہ کیا وہ کسی قسم کے سنسر شپ پر یقین رکھتے ہیں؟

ہیفنر: جن معنوں میں آپ نے بات کی ہے، میں کسی سنسر شپ پر یقین نہیں رکھتا۔ کیوں کہ یہ ایک ایسی چیز ہے کہ مواد، موضوع، طرز نگارش اور خیالات کو اشتثائی صورت دیتا ہے جن سے کوئی شخص بھی کسی بھی موقعے پر اختلاف کی گنجائش پیدا کر سکتا ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، ایک آزاد و خود مختار معاشرے میں سنسر شپ کا دو صورتوں میں جواز نکل سکتا ہے۔ پہلی صورت میں ازالہ حیثیت عرفی کے مقدمے کا ثبوت مل چکا ہو جس میں کسی شخص کے بارے میں معلومات، حاسدانہ اور ضرر رساں عناصر کو شامل کر کے فراہم کی گئی ہوں۔ دوسری صورت ▪ ہے جس میں زبانی، تحریری یا عملی طور پر خطرے کا احساس دلایا گیا ہو اور یہ احساس مادی اور غیر مادی اعتبار سے فحش ہو۔

برنیٹ :اگر کسی تھیٹر میں کوئی شخص فحاشی پر کھلم کھلا اظہار کر رہا ہے تو کیا وہ آپ پر گراں نہیں گذرے گا؟

ہیفنر :اگر یہ فحاشی پروگرام میں شامل ہو جسے دیکھنے کے لیے میں نے پیسے خرچ کیے ہوں تو شاید نہیں۔ لیکن اگر میں اس سے برافروختہ ہو بھی جاؤں تو میں تھیٹر سے اٹھ کر چلا جاؤں گا۔ ہاں، اگر کوئی شخص جو تھیٹر دیکھنے والوں میں سے ایک ہو اور وہ فحش باتیں کر رہا ہو یا فحش حرکات کا مظاہرہ کر رہا ہو جس سے کھیل میں مداخلت ہو رہی ہو تو پھر یقیناً دوسری بات ہے۔ اس سے یقیناً میں بھی پریشان ہوں گا اور یہ توقع رکھوں گا کہ ایسے شخص کے ساتھ کچھ کیا جائے۔ لیکن اس "کچھ" کو میں سنسر شپ کا نام دے سکتا بلکہ ایسے شخص پر امن میں خلل انداز ہونے کا الزام لگایا جا سکتا ہے۔

برنیٹ :اب اس مسئلے کو تحریر، فوٹو گرافی اور فلموں کے حوالے سے دیکھیے۔ کیا آپ یہ سمجھتے ہیں کہ ان شعبوں میں فحاشی اور عریانی پر کسی قسم کا سنسر نہیں لگنا چاہیے؟

ہیفنر: معاشرہ کسی چیز پر اس وقت سنسر لگاتا ہے جب دراصل وہ اس چیز سے خوف زدہ ہوتا ہے۔ امریکا میں ہم "سیکس" پر سنسر لگاتے ہیں جس سے ہم خوف زدہ ہیں۔ سنسر شپ اصل میں ماضی کے تعصبات، اوہام اور عقائد کی تجدید کا نام ہے۔ سوچنے والی بات یہ ہے کہ کیا ہمارے معاشرے کی جنسی اقدار اتنی مکمل، صحیح ہیں کہ انھیں اسی طریقے سے برقرار رکھا جائے اور ان کو تحفظ دیا جائے؟ میں تو اس سے اختلاف کروں گا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہماری جنسی اقدار ہمارے معاشرے کا سب سے کمزور اور بیمار ترین جزو ہیں اور ان اقدار کی تبدیلی ناگزیر ہے اور یہ بھی لازمی ہے کہ ہم ان اقدار کی اچھی طرح چھان بین کریں۔

دراصل اس مسئلے کا سب سے ناقابل فہم اور مسخ کردہ پہلو یہ ہے کہ جنس کی مثبت اقدار کا تعلق کھینچ تان کر گناہ اور شرم کے ساتھ پیدا کر دیا جاتا ہے اور اسی سے سنسر شپ کا جواز اخذ کیا جاتا ہے۔ میں سنسر شپ کا اس لیے مخالف ہوں کہ میں آزاد اور خود مختار معاشرے پر ایمان رکھتا ہوں۔ ہمارے جمہوری طرز حکومت کی بنیادیں ان توانا قدروں پر رکھی گئی ہیں جن کے بارے میں بلا دریغ کہا جا سکتا ہے کہ ایسے نظام میں ہر طرح کے اختلافی خیالات اور اقدار کا آپس میں تبادلہ کیا جا سکتا ہے۔ اگر ہم اپنے آئینی اور جمہوری معاشرے کی بنیادوں کو پیش نظر رکھتے ہیں تو پھر سنسر شپ کا تصور بھی محال ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بعض اقسام کا سنسر شپ معاشرے کے لیے سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن میں اس کی تائید نہیں کر سکتا۔

یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ انتہائی پوچ اور پست درجے کی فحاشی صرف اس ماحول میں ہی جنم لیتی ہے جو شدید ترین دباؤ اور گھٹن کا شکار ہو۔ اس کے برعکس ایک فراخ دل اور کھلے معاشرے میں اس قسم کی پست اور پوچ عریانی اور فحاشی جنم نہیں لے سکتی۔ انگلینڈ میں وکٹورین عہد میں سب سے زیادہ پوچ اور سستا ادب پیدا ہوا کیوں کہ وہاں سنسر شپ نے اس وقت انسان کے تخیل اور دبے جذبات کو ابھار دیا تھا۔ میرا ایمان ہے کہ جنسی اعتبار سے آزاد معاشرے میں فحاشی اور عریانی اپنی تمام تر افادیت کھو بیٹھے گی۔

گیری: میرا خیال ہے کہ ہم ایک نقطے تک ضرور پہنچ چکے ہیں۔ ہیفنر نے جو باتیں کہی ہیں، اس

ہے ہمیں اس مسئلے کی حدود کا تعین کرنے میں مدد مل سکتی ہے، کیوں کہ یہ مسئلہ بنیادی طور پر معاشرے کی ساخت اور نوعیت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس لیے ہمیں اس مسئلے کو معاشرے کے ساتھ منسلک کرنا چاہیے جن کا ایک حصہ ہم خود ہیں۔ اس معاشرے میں ایسے کوئی مسلمہ معیار اور اصول نہیں ہیں جن کی روشنی میں یہ کہا جا سکے کہ یہ فحاشی ہے، اس میں بدی اور عریانی کے عناصر گھلے ملے ہیں اور یہ چیز ان عناصر سے پاک ہیں۔

برنیمے میرا خیال ہے کہ...

او کانر: سپریم کورٹ کا خیال ہے کہ ایسا مسلمہ اصول موجود ہے اور اس نے فحاشی کی تعریف کو معاشرے کے معیار کے مطابق متعین کر دیا ہے۔

گیری: لیکن ہم اسے مسلمہ اصول اور تعریف کا نام نہیں دے سکتے۔

ہیفنر: سپریم کورٹ کے جسٹس مسٹر ڈگلس نے فحاشی کی جو تعریف متعین کی ہے وہ بہت لچک دار اور مشکوک ہے، اور پہلی دستوری ترمیم میں اظہار کی جو آزادی دی گئی ہے وہ اس سے متصادم ہے۔ یہ معیار ان شعبوں میں قبول نہیں کیا جا سکتا جہاں مذہب، معاشیات اور سیاست ملوث ہوں۔ اور اہم بات تو یہ ہے کہ ادب جس میں جنس کا اظہار کیا گیا ہو، اس کے لیے کوئی معیار سرے سے بنایا ہی کیسے جا سکتا ہے۔ اصل میں جو سنسر لگا دیا جاتا ہے، وہ ایک مخصوص گروہ کی طرف سے عائد کیا جاتا ہے اور یوں معاشرے میں ایسا خلا پیدا کر دیا جاتا ہے جو کسی طرح سے بھی پر نہیں ہوتا۔

او کانر: لیکن ایک معیار...

گیری: کوئی نہ کوئی ایک معیار ضرور قائم کرنا پڑے گا ورنہ ہم بات کو آگے نہیں چلا سکیں گے۔

او کانر: اس سلسلے میں مسلمہ معیار یہ ہو سکتا ہے کہ دیکھا جائے کہ کیا عریانی اور فحاشی درست ہے یا غلط؟

ہیفنر: میں اس سے بھی متفق نہیں ہوں۔ میں اس ضمن میں دو باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ ایک بات تو میں یہ ضرور کہوں گا کہ عام طور پر وہ فحاشی جو تحریر میں ان دنوں نظر آتی ہے، وہ میرے خیال میں معاشرے کے لیے سود مند ہے۔

او کانر: کیا آپ کے خیال میں "پلے بوائے" فحش ہے؟

ہیفنر: نہیں۔ میں نے جو پیچیدہ سوال اٹھایا ہے، "پلے بوائے" اس کی حدود سے کہیں پیچھے ہے۔ وہ سوال "پلے بوائے" کے پبلشر کا نہیں بلکہ ایک ایسے فرد کا ہے جو ایک آزاد معاشرے میں زندہ رہنا چاہتا ہے۔ میں ایک آزاد معاشرے پر ایمان رکھتا ہوں اور یہی وہ معاشرہ ہے جس میں زندگی گذارنا چاہتا ہوں۔

او کانر: لیکن کیا یہ معاشرہ ہی نہیں ہوتا جو حکومت کو چلاتا ہے اور سنسر شپ اور دوسرے قواعد نافذ کرتا ہے؟ ہم اپنے معاشرے میں جب دوسری پابندیوں کو قبول کرتے ہیں تو سنسر شپ کو کیوں قبول نہیں کرتے؟ ہمارے معاشرے میں شادی طلاق اور دوسری شادی اور اسی قسم کے کئی امتناعی قوانین بھی تو موجود ہیں۔

ہیفنر: میرا خیال ہے کہ ہمیں آزادئ اظہار، تحریر اور پریس کی آزادی اور برتاؤ کی آزادی میں جو فرق ہے، اسے ملحوظ رکھنا ہوگا۔ یہ دونوں ایک ہی چیز نہیں۔ ہمیں اپنی وسیع تر آزادی کے لیے دوسروں کے

خیالات، خواہ وہ ناپسندیدہ اور غیر معقول ہی کیوں نہ ہوں، قبول کرتا ہوں گے۔ عملی دنیا میں ہم دیکھتے ہیں کہ جمہوریت بھی متضاد اور متصادم نظریات اور خیالات سے توانائی حاصل کرتی ہے اور یہ تاریخ، معاشرے اور سائنس کے حوالے سے ہم یہ جان چکے ہیں کہ وہ اخلاقی سچائی جو ایک دور میں قابل قبول تھی، دوسرے دور میں اسے قبول نہیں کیا گیا۔ اسی طرح ایک دور میں جس چیز کو رد کیا گیا، کچھ عرصے بعد اسی کو گلے لگا لیا گیا ہے۔

نیئم: ہاں، لیکن ہمارے اپنے زمانے میں ہنری ملر کے ناول "ٹراپک آف کیپری کورن" کو ضبط کیا گیا، اور لوگ اسے اسمگل کر کے اس ملک میں لاتے رہے۔

او کانر: اس سلسلے میں جیمز جوائس کے ناول "یولیسس" کی مثال بھی دی جا سکتی ہے۔

نیئم: یا "فینی ہل" قسم کی کتابیں جنھیں لوگوں نے فوری طور پر قبول کر لیا اور اب یہ کتابیں عام عام کتب فروش بیچتے ہیں اور ہر جگہ دستیاب ہیں۔

ہیفنر: اس سے تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارا معاشرہ زیادہ وسیع، زیادہ آزاد اور زیادہ بردبار ہوتا جا رہا ہے۔

برنیٹ: اصل میں ہمیں فحاشی اور عریانی کی وہ تعریف وضع کرنی چاہیے جو عمومی طور پر سب کے لیے قابل قبول ہو سکے۔

ہیفنر: ایک شہوت انگیز فلم جس میں ایک جوڑے کو بالتفصیل حالت مجامعت میں مختلف انداز میں دکھایا گیا ہو، فحاشی ہے۔ کیوں کہ دیکھنے والے اس سے جنسی طور پر مشتعل ہوں گے اور انھیں ترغیب ملے گی۔ یا کوئی ایسی تصویر (فوٹوگراف) جس میں کہ مجامعت کو اشتعال انگیز انداز میں دکھایا گیا ہو یا ایک کتاب جس کا مقصد وہی ہو جو ایک عریاں اور "بلیو" فلم کا ہوتا ہے۔ لیکن ایک ایسی کتاب جس کے کچھ حصے شہوت کو حقیقت پسندی سے پیش کر رہے ہوں، فحش قرار نہیں دی جا سکتی۔ شہوانی حقیقت پسندی ایک حقیقت ہے اور فحاشی اس سے بالکل مختلف چیز ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں، اس سے زیادہ فحاشی کی سادہ تعریف نہیں کی جا سکتی... ●●

["خیالات"، مشمولہ کتب نمبر، جلد ۱، شمارہ ۱۹۰، ۱۱، لاہور]

عبداللہ حسین

اداس نسلیں

جب اس ناول کو ایوارڈ ملنے کی خبر اخبارات میں شائع ہوئی تو مجھے (یعنی قدرت اللہ شہاب) نواب کالا باغ کا ٹیلی فون آیا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ یہ کس ناول کو ایوارڈ دلوا دیا؟ ہم تو اس پر مقدمہ چلانے والے تھے، یہ کتاب نہیں "کنجر خانہ" ہے، بالکل واہیات ہے، اب صدر ایوب نے اسے ایوارڈ دے دیا، ہم اس پر مقدمہ کیسے چلائیں؟

["یہ صورت گر کچھ خوابوں کے"، طاہر مسعود، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۰۲ء]

چوں کفر از کعبہ برخیزد...

نیاز فتح پوری

میں اس کے ماننے کے لیے تیار نہیں کہ نظیری عریانی کو "مطلق عریاں" اور "یکسر حیا سوز" کہہ کر ان کے درجۂ شاعری کو گرا دیا جائے اور سعدی وغیرہ ایسے اساتذہ کے کلام کی عریانی کو "مطلق" نہ دیکھا جائے اور "یکسر" نظر انداز کر دیا جائے۔

(مقتبس از "انتقادیات (حصہ اول)"،
عبدالحق اکیڈمی، حیدرآباد، دکن، دسمبر ۱۹۴۴)

نیاز فتح پوری

شاعر برا ہو یا بھلا، پیدا ہوتا ہے اور اس لیے سب سے پہلے میں کسی شاعر کے کلام پر گفتگو کرنے سے قبل یہ دیکھتا ہوں کہ وہ فطرت کی طرف سے شاعر بنا کر بھیجا گیا ہے یا وہ اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش کرنے میں فطرت سے جنگ کرتا ہے۔ اس کا فیصلہ کرنے کے بعد میں یہ دیکھتا ہوں کہ قدرت نے اس کے دماغ کو کس نوع کی شاعری کے لیے وضع کیا تھا اور ماحول نے کس حد تک اس کی فطری افتاد کی موافقت یا مخالفت کی۔ اور آخر کار نتیجے کے لحاظ سے وہ کامیاب ہوا یا ناکام۔

آسکر وائلڈ کا ایک تنقیدی لطیفہ ہے کہ "کسی تصنیف یا کتاب کے متعلق یہ بحث کرنا کہ وہ اخلاق کا درس دیتی ہے یا بد اخلاقی کا، بالکل لایعنی سی بات ہے۔ اس کے متعلق صرف یہ بحث ہو سکتی ہے کہ وہ تصنیف ایک تصنیف کی حیثیت سے اچھی ہے یا بری؟" آسکر وائلڈ کی یہ رائے جملہ اصناف تصنیف و تالیف پر حاوی ہو یا نہ ہو لیکن شاعری کے باب میں یقیناً قابل عمل ہے اور میں بھی شاعری کے اخلاقی یا غیر اخلاقی ہونے سے بحث نہیں کرتا بلکہ یہ دیکھتا ہوں کہ بری یا بھلی جو ودیعت فطری ایک شاعر کو عطا ہوئی، اس کا استعمال اس نے درست کیا یا نہیں؟

فرض کیجیے ایک شخص حد درجہ فحش و عریاں شاعری کا ذوق لے کر آیا ہے، تو میں صرف فن کے لحاظ سے دیکھوں گا کہ اس نے اس میں کس حد تک کامیابی حاصل کی ہے اور سنجیدگی کے تحت اس نے اپنے ذوق کے منافی کوئی حرکت تو نہیں کی۔ اس کے برعکس اس کی ایک مخالف مثال کو لے کر سمجھ لیجیے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ ضرور ہے کہ جب مراتب شاعری سے بحث کی جائے گی اور منازل شعر پر گفتگو ہوگی تو اس وقت بھی یہ

کہنا پڑے گا کہ فلاں کا ذوق پست ہے اور فلاں کا بلند۔ اور نقد کی یہی ناگوار صورت پیش آجاتی ہے جب دہلی اور لکھنؤ کی شاعری سے کوئی شخص بحث کرتا ہے۔ ورنہ یوں تو لکھنؤ کی شاعری جب تک مدارج کا سوال نہ پیدا ہو، اپنی جگہ یقیناً مکمل چیز ہے۔

[ملخص از "انتقادیات (حصہ اول)"،
عبدالحق اکیڈیمی، حیدرآباد دکن، دسمبر ۱۹۴۴]

حسرت موہانی

فاسقانہ شاعری کو "بد مذاقی" پر محمول کرنا، سوقیانہ و مبتذل قرار دینا انصاف کا خون کرنا ہے۔ حقیقت حال یہ ہے کہ جب شاعری کا مقصد صحیح جذبات کی مصوری مسلم ہو تو پھر اس کے دائرے کو صرف پاک جذبۂ عشق و محبت تک محدود کر دینے اور عامۂ خلائق کے ۹۹ فی صد جذبات ہوس کو اس سے خارج کر دینے کی کوشش، اور وہ بھی محض اس بنیاد پر کہ ان کا اظہار و اعلان بعض فقیہانہ و ملایانہ طبائع کی مصنوعی پاکیزگی خیال کے لیے ناگوار ثابت ہوگا، خود مخالفین ہوس نگاری کی انتہائی بد مذاقی اور بے شعوری کے سوا کسی اور چیز پر دلالت نہیں کرتا۔

البتہ اس ضمن میں حد اعتدال سے گذر جانا جیسا کہ رنگین کی بعض ریختیوں اور صاحبقران و جان صاحب کے مبتذل اشعار میں پایا جاتا ہے، بے شک قابل اعتراض ہے۔ مگر ایسے کلام کو فاسقانہ کی بجائے فاحشانہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ہزل یا ہجو کا شمار بھی ضاحکانہ قسم سخن میں ہوتا ہے لیکن اگر یہ چیزیں حد اعتدال سے گذر کر پھکو بازی یا فحش گوئی کے درجے تک پہنچ جائیں تو اس کو ضاحکانہ کی بجائے سوقیانہ کہنا چاہیے۔

[ملخص از "حسرت"، عبدالشکور (ایم اے علیگ)،
شاہ اینڈ کمپنی، آگرہ، ۱۹۳۰]

ابواللیث صدیقی

اب رہا یہ سوال کہ ہمارے موجودہ اخلاقی معیار سے یہ مضامین پست ہیں تو یہ مسئلہ خود بحث طلب ہے۔ اول تو اخلاق اور شاعری کا خلط بحث نامناسب ہے۔ پھر اگر اخلاق اور شاعری کو یکجا دیکھنا ہی ہو تو اس کے لیے اخلاقی شاعری کے بکثرت دفاتر موجود ہیں۔

اثر یا شوق کے یہاں مثنوی مولانا روم کے مضامین کی تلاش بڑی ناانصافی ہے۔ یہ چیزیں دیکھنا ہیں تو میر حسن کی مشہور مثنوی "رموز العارفین" دیکھیے۔ خود شوق کی مثنوی "زہر عشق" دیکھیے جو مخرب اخلاق کہی جاتی ہے۔ ہیروئن کی زبان سے آخری ملاقات کے وقت ایک طویل اخلاقی وعظ ملاحظہ فرمائیے۔ اسی طرح یہ کہنا بھی صحیح نہیں کہ شوق کا مقصد صرف "عریاں نگاری" ہے۔ جن لوگوں نے شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کیا ہے، انھیں معلوم ہے کہ شوق کی مثنویوں میں اس عہد کے رنگین اختر نگر (لکھنؤ) کی رنگین معاشرت کا صحیح اور مکمل نقشہ نظم ہوا ہے۔ شوق کا اصلی مقصد اپنے ماحول کی ترجمانی تھا اور بلاشبہ اس میں وہ کامیاب ہوئے ہیں۔

اب رہا یہ مسئلہ کہ موجودہ تہذیب و معاشرت جس کی عکاسی شوق نے اپنے ذمے لے لی ہے۔ فی نفسہ نہایت گندی ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ ہر عہد کی معاشرت خاص حالات اور واقعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ موجودہ سوسائٹی جب متقدمین کی معاشرت پر نظر ڈالتی ہے تو پرانی تصویروں میں اسے جابجا عریانی نظر آتی ہے لیکن متقدمین کی نظر سے دیکھیے تو موجودہ سوسائٹی کے اکثر پہلو بالکل بے ہودہ اور شرمناک ہیں۔ حالاں کہ انھیں آج کل تہذیب کی نشانی اور شرافت کا معیار سمجھا جاتا ہے۔

[ملخص از "نگار"، اصناف سخن نمبر، کراچی، ۱۹۶۷ء]

گیان چند جین

عریانی اور فحاشی کی مثالوں سے "بوستان خیال" کی جلدیں بھری پڑی ہیں۔ یہ فحش قصے کا جزو ہے، مترجم کی ترمیم نہیں۔ کلیم الدین احمد اپنی کتاب "فن داستان گوئی" میں "بوستان خیال" کی نہ صرف صفائی پیش کرتے ہیں، بلکہ اس کو سراہتے بھی ہیں۔

[ملخص از "اردو کی نثری داستانیں"،
انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، ۱۹۵۴ء]

برٹرینڈ رسل

عریانی کے تصور کی جڑیں انسانی فطرت میں پیوست ہیں۔ بغاوت کی خاطر، سائنسی روح سے وفاداری کی ■ پر، یا پھر اس بنا پر کہ بدی کو جی چاہ رہا ہو (جیسا کہ بائرن کے ساتھ ہوا)۔ ہم اس کے خلاف تو ہو سکتے ہیں مگر اس طرح ہم اسے اپنے فطری اضطرار سے ختم نہیں کر سکتے۔

بلاشبہ یہ روایات ہی ہیں جو ایک مخصوص معاشرے میں یہ طے کرتی ہیں کہ اصل میں ناشائستگی کیا ہے، مگر اس طرح کی روایات کی ہر جگہ موجودگی اس چیز کی حتمی دلیل ہے جو محض روایتی نہیں۔ فحش نگاری اور علت نمائشیت کو دنیا کے زیادہ تر معاشروں میں جرم سمجھا گیا ہے، سوائے ان چند مواقع کے جب یہ دونوں کسی متبرک تقریب کا حصہ ہوں۔

["Why I am not ■ christian", Bertrand Russell,
George Allen & Unwin, London 1976]

ڈی ایچ لارنس

انیسویں صدی کے تقریباً سارے ادب میں فحاشی کا ایک عنصر موجود ہے اور بہت سے میسنے پاکباز لوگوں میں بھی فحاشی کا ایک بدمزہ قسم کا پہلو ہوتا ہے اور آج سے پہلے کسی وقت بھی فحاشی کی اشتہا اتنی شدید نہیں تھی۔ یہ سیاسی تنظیم کی مریضانہ حالت کی ایک نشانی ہے۔ مگر اس مرض کے علاج کی یہی ایک صورت ہے کہ جنس اور جنسی مجرم کھلے میدان میں آ جائیں۔ ایک اصلی فحش نگار بھی درحقیقت بوکاچو کو (جو "الف لیلیٰ" کے نمونے پر لکھی ہوئی "دہ شب" کا مصنف، چودھویں صدی کا اطالوی افسانہ نگار، شاعر اور ناقد تھا) پسند نہیں

کر سکتا۔ کیوں کہ اطالوی افسانہ نگار کا تازہ، صحت مندانہ فطری پن، آج کی فحش نگاری سے کو ایک غلیظ کیڑا بنا کے رکھ دیتا ہے جو کہ وہ اصل میں ہے۔ آج بوکا چو، ہر ایک جوان اور بڈھے کو دینا چاہیے کہ چاہیں تو اس کا مطالعہ کریں۔

جنس کے بارے میں ایک فطری اور تازہ کشادگی سے ہی کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اب تو ہم مخفی یا نیم مخفی فحاشی کے سیلاب میں تنکے کی طرح بہے جا رہے ہیں اور شاید (یورپ) کی نشاۃ ثانیہ کے افسانہ نگار بوکا چو، لاسکا (آنتون فرانچسکو گراتزینی کا قلمی نام، جو سولھویں صدی کا اطالوی مصنف ہے) اور دوسرے ادیب بہترین تریاق ہیں جو ہمیں مل سکتے ہیں ایسے ہی جیسے زیادہ سے زیادہ طہارت پسندوں کی پلستر بازی سب سے معتبر علاج ہے جسے ہم اختیار کر سکتے ہیں۔

فحاشی کا سارا سوال ہی مجھے تو اخفا کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ اخفا کے بغیر کوئی فحاشی ممکن نہیں ہوتی مگر اخفا اور حیا دو مختلف قسم کی چیزیں ہیں۔ اخفا میں ایک خوف کا عنصر ہوتا ہے جس کی سرحدیں نفرت سے جا ملتی ہیں۔ حیا، نرم و نازک اور کم آمیز ہوتی ہے۔ آج کل حیا کو اٹھا کے باہر پھینک دیا گیا ہے۔ خاکستری بالوں والے محافظوں کی موجودگی میں بھی مگر اخفا کو آغوش میں بٹھا لیا گیا ہے کہ یہ اپنی جگہ خود ایک برائی ہے۔ خاکستری بال والوں کا یہ رویہ کچھ اس طرح کا ہے کہ ساری لڑکیو! تم بے شک ساری شرم و حیا کو بالائے طاق رکھ دو بشرطیکہ تم اپنے ننھے سے غلیظ راز کو آغوش میں چھپا کے رکھو۔

یہ "ننھا سا غلیظ راز" آج کے لوگوں کی اکثریت کے لیے بے حد قیمتی بن چکا ہے۔ یہ ایک قسم کا چھپا ہوا پھوڑا یا کوئی سوزش ہے جس کو رگڑا یا کھرچا جائے تو ایسی تیز قسم کی سرسراہٹیں پیدا ہوتی ہیں جو حرے دار لگتی ہیں۔ چنانچہ ننھے سے غلیظ راز کو زیادہ سے زیادہ رگڑا یا کھرچا جاتا ہے، حتیٰ کہ یہ مخفی طور پر پہلے سے زیادہ سوج جاتا ہے اور فرد کی اعصابی اور نفسیاتی صحت زیادہ سے زیادہ مجروح ہو جاتی ہے۔ آسانی سے کہا جا سکتا ہے کہ آج کے آدھے عشقیہ ناولوں اور عشقیہ فلموں کی کامیابی اس ننھے سے غلیظ راز کو رگڑنے پر پوری طرح منحصر ہے۔ آپ چاہیں تو اسے جنسی تحریک یا ترغیب کا نام دے سکتے ہیں مگر یہ تحریک و ترغیب، ایک نہایت مخفی، نہایت دزدانہ اور نہایت خاص قسم کی ہے۔ وہ سیدھی سادی تحریک، کھلی کھلی اور صحت بخش تحریک کا جو بوکا چو کی کہانیوں میں ملتی ہے، ایک لمحے کے لیے آپ اسے دزدانہ تحریک سے مخلوط نہ کیجیے جو آج کل کے "پرفروش" ناولوں میں ننھے سے غلیظ راز کو مخفی طور پر رگڑنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔

[ملخص از "فکشن، فن اور فلسفہ" مترجم: مظفر علی سید، مکتبۂ اسلوب، کراچی، ۱۹۸۶]

کلیم الدین احمد

ادب میں عریانی کوئی نئی چیز نہیں، کوئی بری چیز بھی نہیں، اس کی اچھائی یا برائی کا انحصار اس بات پر ہے کہ آرٹسٹ اس سے کیا کام لیتا ہے۔

میں نے کہا ہے کہ عریانی کوئی نئی چیز اور کوئی بری چیز بھی نہیں۔ ایک ڈی ایچ لارنس ہی کو لے

لیجیے۔ اس کے ناولوں میں بہت زیادہ عریانی موجود ہے لیکن ہوس پرستی نہیں۔ اس کا ایک نظریہ ہے، ایک فلسفہ ہے، ایک مذہب ہے۔ اور یہ عریانی اس نظریے، فلسفے یا مذہب کے بیان میں اس کی مدد کرتی ہے اور اسے بااثر بناتی ہے۔

[ملخص از "اردو شاعری پر ایک نظر" ادارہ مرکز، پٹنہ ۱۹۵۲ء (طبع دوم)]

سید سجاد ظہیر

ایک عالم دین کے لیے ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے وقت میرا جی وغیرہ کو ترقی پسندوں کا نمائندہ بنا کر پیش کرنا کہاں کی دیانت داری ہے۔ یہ لوگ ہماری تحریک کے کھلے مخالفین میں سے ہیں۔ ہم پر اعتراض کرنے والے ان کے ساتھ بھی انصاف نہیں کرتے۔ ان کا ایک مصرعہ، ایک شعر، ایک سب سے خراب نظم یا افسانہ لے کر ان کی ساری نگارشات کو معتوب کر دیتے ہیں۔ کیا میر، سودا، سعدی اور حافظ وغیرہ کے ادب کا جائزہ لیتے وقت ہم ایسا کرتے ہیں؟ کیا ہم میر کو فحش گو کہتے ہیں، چونکہ انھوں نے "پاس ہے رنڈی والے ہے ضعف باہ" قسم کے بھی شعر لکھے ہیں؟ ترقی پسندوں نے سنجیدہ ادیب ہونے کی حیثیت سے فحاشی کو کبھی نہیں سراہا۔ اور اگر ترقی پسند ادب کی مثال پیش کرنا ہے تو ہمیں پریم چند، فراق، کرشن چندر، مجاز، ندیم، جذبی، سردار جعفری وغیرہ کے یہاں سے ان کی بہترین چیزیں لے کر پیش کرنا چاہیے۔

رجعت پرستوں کو ہم سے اصل غصہ اس پر نہیں ہے کہ ہم لادین ہیں، فحاشی کرتے ہیں یا بداخلاق ہیں۔ وہ خوب جانتے ہیں کہ ہماری ایمان داری، ہمارا اخلاق اور ہماری حقیقت پسندی اپنی قوم کی بہترین روایات کے مطابق ہے، جس کے ہم خادم ہیں اور پروردہ ہیں۔ خود رجعت پرست خلوت میں "کار دیگر" کے مرتکب ہوتے ہیں۔ اصل غصہ انھیں اس پر ہے کہ ہم عوام کے دشمنوں کے دشمن ہیں اور ان کے چہروں سے جھوٹے اخلاق اور جھوٹی روحانیت کی نقاب کو اتار دیتے ہیں۔ ایک بہتر زندگی کی تعمیر میں محنت کش عوام کی مدد کرتے ہیں۔ چونکہ اس بات کی مخالفت عوام کے سامنے نہیں کی جا سکتی، اس لیے ہم پر جھوٹے اور بے بنیاد الزام لگائے جاتے ہیں۔

[ملخص از "روشنائی" مکتبہ اردو، لاہور، نومبر ۱۹۵۶]

سردار جعفری

دوسرا حملہ قدامت پرست حلقوں کی طرف سے ہوا، جو جاگیردارانہ انحطاط کی قدروں کے حامی تھے۔ ان میں پیش پیش وہ لوگ تھے جو روایتی انداز کی غزل پر جان چھڑکتے تھے اور ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ انھوں نے ترقی پسند ادیبوں پر اخلاق بگاڑنے اور ادب کو خراب کرنے کا الزام لگایا۔ ان کی پھیلائی ہوئی غلط فہمیاں بہت دنوں تک کام کرتی رہیں اور بعض ایسے حضرات بھی جو ابتدا میں تحریک کے ساتھ آئے تھے، ان غلط فہمیوں کا شکار ہو گئے اور یہ کہنے لگے کہ ترقی پسند ادیب یا تو مزدوروں اور کسانوں کی باتیں کرتے ہیں یا بہو، بیٹیوں کی چادریں اچھالتے ہیں۔ آگے چل کر اس نے شدید صورت اختیار کر لی اور اب

ترقی پسند ادیبوں پر فحش نگاری اور عریانی کا الزام لگ گیا اور لطف یہ ہے کہ یہ الزام لگانے والے اس سماج کے نمائندے تھے جو امانت اور جان صاحب اور چرکیں کو پیدا کر چکا تھا اور جس کے انحطاطی اثرات سے ہمارے اکثر اساتذہ بھی نہیں بچ سکے تھے۔

[مقتبس از "ترقی پسند ادب"، انجمن ترقی ہند، علی گڑھ، ۱۹۵۱]

شبلی نعمانی

(شیخ سعدی) کی حسن پسندی امرد پرستی تک پہنچ گئی ہے اور ایسے کھل کھیلتے ہیں کہ اس کا ذکر تک نہیں کیا جا سکتا۔ بے شک یہ باتیں ان کے عارض کمال کا داغ ہیں لیکن ایک ریفارمر اور مصلح کے لیے ان تمام مراحل سے گذرنا ضروری تھا۔

[مقتبس از "شعر العجم (حصہ دوم)"، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۵]

محمد حسن عسکری

لکھنے والوں کے بھیجے ہوئے افسانوں سے جو اشاعت کے لیے رکھ لیے جاتے ہیں، انھیں تو خیر آپ اچھی طرح دیکھتے ہی ہیں، لیکن جو افسانے واپس کیے جاتے ہیں، ... ابھی بعض حیثیتوں سے بہت دلچسپ ہوتے ہیں بلکہ ادب کے مروجہ فیشنوں کا اندازہ ان واپس کیے ہوئے افسانوں سے زیادہ آسانی سے ہوسکتا ہے کیوں کہ یہ سیدھا سادہ جوڑنے کا سوال ہے۔ اس کے علاوہ شائع ہونے والے افسانوں کے مصنف تھوڑا بہت تو اپنی بجھ بوجھ سے کام لیتے ہیں مگر دوسرا گروہ اپنی کشتی کی نا خدائی کا جھنجھٹ اپنے سر نہیں لیتا، بس آنکھیں بند کر کے ناؤ دریا میں ڈال دیتا ہے۔ آج آپ کو ان ہی افسانوں کی ایک جھلک دکھاؤں گا۔

موصول شدہ افسانوں میں سے تقریباً آدھے جنسی ہوتے ہیں۔ اس طرح کے جنسی نہیں جیسے "لحاف" ہے یعنی جس میں جنس کے علاوہ اور بھی چیزیں ہیں بلکہ ان حضرات کا حسن ظن یہ ہوتا ہے کہ ہم جنسی موضوع یا جنسی مسئلے پر لکھ رہے ہیں... شاید جنسی مسئلے حل کر رہے ہیں۔ کچھ دن پہلے بعض لوگ سمجھتے تھے کہ محض مزدور کا ذکر کر دینے سے ہی افسانہ کامیاب بن جاتا ہے، اسی طرح آج کل مبتدی افسانہ نگاروں میں یہ خیال عام ہو گیا معلوم ہوتا ہے کہ کسی نہ کسی طرح جنس کا ذکر آ جائے، بس ایک شاہکار تیار ہو گیا۔ اس قسم کے افسانوں میں ہوتا کیا ہے، یہ بھی سن لیجیے۔ زیادہ تر افسانوں میں ایک چھوٹا بچہ ہوتا ہے جو کہیں چھپ کر یا محض اتفاقیہ اپنے سے بڑی عمر والوں کو کسی جنسی فعل کا مرتکب ہوتے ہوئے دیکھ لیتا ہے۔ بس افسانہ پورا ہو گیا اور یہ سب لکھا ایسی خوش اسلوبی سے جاتا ہے جس کے نہ مشرق کا پتہ ہوتا ہے نہ مغرب کا اور بعض دفعہ ایسے افسانہ کے ساتھ ایک تفریحی نوٹ بھی آتا ہے جو ایسا ہوتا ہے: "میرے مشاہدے میں بارہا آیا ہے۔"

معقول! آپ کے مشاہدے میں تو یہ بھی بارہا آیا ہوگا کہ صبح کو بھینس جنگل میں جاتی ہیں، شام کو واپس آتی ہیں۔ کیا آپ کے خیال میں محض معلومات افروز حقائق کے بل پر ایک اچھا افسانہ تخلیق ہوسکتا ہے؟ اگر نہیں تو پھر آپ اپنے پہلے والے مشاہدے کو، جو ایسا ہی معمولی ہے، اتنی اہمیت کیوں دیتے ہیں؟ یہ اصل

میں ہمارے نقادوں کی بے احتیاطی ہے۔ مثلاً عصمت کے متعلق کہا جائے گا کہ وہ جنس پر لکھتی ہیں۔ جنس "پر" تو ڈاکٹری کتابیں کے یا عمرانیات کے طالب علم۔ کسی معقول افسانہ نگار کے متعلق میں تو اس لفظ کا استعمال جائز نہیں سمجھتا۔

جنسی افسانوں کی دوسری قسم وہ ہے جس میں ایک لڑکی ہوتی ہے جسے سترھواں برس لگ چکا ہے اور جوڑوں کی آنچ سے تلملائی پھرتی ہے۔ جب برتن توڑنے سے کام نہیں چلتا تو پھر وہ کسی سوراخ میں سے جھانکتی ہے۔ افسانہ نگار شوقین ہوئے تو اسے کوٹھے پر بھی لے آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سوراخ کے دوسری طرف کوئی جوان لڑکا نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔ لیکن زیادہ دن نہیں گذرے کہ پکڑی جاتی ہے۔ چنانچہ جھاڑ پڑتی ہے، بعض دفعہ مار بھی۔ اس کے بعد یا تو وہ بالکل بجھ جاتی ہے یا لڑ پڑتی ہے اور گھر بٹھائے رکھنے کا طعنہ دیتی ہے، بعض ماہرین نفسیات کے خیال میں وہ ایک بلی کا بچہ لے کر کونے میں جا بیٹھتی ہے۔ ایسے ہی دوسرے افسانے ہوتے ہیں جن میں کسی صاحبزادے کے سر پر بلوغت کا بھتنا سوار ہوتا ہے۔ وہ انگڑائیاں اور جماہیاں لیتے ہیں، رانیں ملتے ہیں، سڑک کی عورتوں کو گھورتے ہیں، بس شاید اور کچھ نہیں کرتے۔ خال خال افسانہ ایسا بھی آتا ہے جس میں "ان" کے کوٹھری میں بند ہو جانے کی اطلاع مبہم پہنچائی جاتی ہے لیکن ایسے افسانہ نگار جدید ترین نہیں ہوتے۔

ان سب جنسی افسانوں سے مجھے ایک بڑی شکایت ہے۔ اگر وہ افسانے نہیں ہوتے نہ ہوں، کمبخت فحش بھی نہیں ہوتے کہ انھیں پڑھا تو جا سکے۔ اور فحش ہوں بھی کیسے، مقصد تو جنس "پر" لکھنا اور "نفسیات نگاری" ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر یہ دعا مانگنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ مزدوروں والے افسانے پھر واپس آ جائیں جن سے اور کچھ نہیں تو اپنے رحم دل ہونے کا یقین تو آ ہی جاتا تھا۔

[مجموعہ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰]

آل احمد سرور

ترقی پسند تحریک کے اثرات اس وقت سب سے زیادہ نمایاں افسانوں میں ہیں، یہ اچھی بات بھی ہے اور بری بھی۔ اس وجہ سے افسانوں میں بڑی وسعت، بلندی اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اور اس وجہ سے کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ افسانے ہی ادب ہیں اور اس طرح سے اس تحریک کے سنجیدہ اور وسیع گہرے مقاصد کو نقصان پہنچتا ہے۔ افسانوں کی غیر معمولی مقبولیت اور کثیر پیداوار سنجیدہ، تہذیبی مزاج کے لیے خطرہ ضرور ہے۔ میں یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں کہ افسانوں کی مقبولیت ترقی پسند تحریک کا نتیجہ ہے، کیوں کہ اس کا راز ہماری تخلیقی قوتوں کے دفعتاً مشتعل ہونے میں ہے۔ کچھ غزل کے آرٹ نے ہمارے مزاج میں جو دخل کر لیا ہے، اس کا بھی یہ نتیجہ ہے، کچھ سنجیدہ، تعمیری، علمی اور فنی کاوشوں سے بچنے اور سستی شہرت حاصل کرنے کا جذبہ بھی اس میں شامل ہے۔ مگر افسانوں کے موجودہ سرمائے کو دیکھیے تو اس میں ترقی پسندی کے تمام اثرات ملتے ہیں اور یہ اس تحریک کے بڑے اچھے آئینے ہیں۔ ان افسانوں کے ذریعے سے حقیقت نگاری، نفسیاتی

تخیل، سماجی تنقید، سیاسی مصوری، جنسی مسائل کی عکاسی، انسانیت کا حسن اور انسانیت کے زخموں کا حسن، کچلے ہوئے درماندہ لوگوں کی بلندی اور اونچی اٹاریوں کی ذہنی پستی سب کا ثبوت دیا گیا ہے۔ حقیقت نگاری نے جابجا عریانی اور عریانی نے کہیں کہیں جنسی کج روی کی جگہ لے لی ہے۔ عریانی اور لذتیت اس بچے کی سی ہے جسے سخت پابندیوں کے بعد کھل کھیلنے کی اجازت مل گئی ہو۔ لیکن عصمت اور منٹو کے یہاں جو عریانی ملتی ہے، وہ سستی عریانی نہیں ہے۔ یہ حیرت انگیز فنی پختگی اور حقیقت نگاری کے اعجاز کی دلیل ہے۔ عصمت کا "لحاف" ایک اچھا افسانہ ہے۔ منٹو کا افسانہ "بو" "ٹوٹ نہیں"، "کالی شلوار" بھی ایک شاہکار ہے۔ ان افسانوں کی مخالفت ملاؤں کی مخالفت ہو سکتی ہے۔ اس عریانی کے باوجود عصمت اور منٹو اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں ہیں۔ جو لوگ اس رجحان کی وجہ سے ان افسانہ نگاروں کی تمام خوبیوں سے انکار کر دیتے ہیں، ان کا ادبی شعور مرتب نہیں اور نہ ان کا ذہن حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جنسی مسائل کی عکاسی بھی زندگی کے ایک بنیادی مسئلے کی عکاسی ہے۔ یہ ادب بھی ہے اور زندگی بھی، لیکن اس میں شک نہیں کہ ساری زندگی نہیں ہے۔ یہ بڑی زندگی بھی نہیں ہے۔ اور بڑی زندگی اور صالح زندگی کے ہر تصور میں جنسی میلانات کی تہذیب ضروری ہے۔ اس لیے افسانوں کی کثرت اور اس قسم کے افسانوں کی کثرت جو فنی نقطۂ نظر سے بلند سہی، دراصل ادبی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ایک خطرہ ضرور ہیں، خصوصاً اس ملک میں جہاں قید و بند ٹوٹتے ہیں تو ہر قید و بند سے انکار ضروری ہو جاتا ہے۔ جہاں عورت دور ہے اور جنسی ہیجان کو بڑھانے والی کتاب قریب اور جہاں سخت جنسی پابندیوں نے لاشعور میں عجیب و غریب الجھنیں پیدا کر دی ہیں، وہاں ایک صحیح و صالح تہذیبی تحریک کے علم برداروں کو بعض پابندیاں خوشی سے قبول کر لینی چاہئیں تاکہ یہ بڑی تہذیبی تحریک جنسیات کی دلدل اور انفرادی لذتوں کے طلسم میں گم کردہ نہ رہ جائے۔

میرے خیال میں بیدی، کرشن چندر، عصمت، منٹو، اختر انصاری، اختر اورینوی، حیات اللہ، حسینی اور عسکری اردو کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔ بیدی سب سے اچھا فنی احساس رکھتے ہیں۔ اس کے افسانے ہیرے کی طرح ترشے ہوئے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر، اپنی خطابت اور جذباتیت کے باوجود فضا پیدا کرنے میں جواب نہیں رکھتا۔ عصمت کے یہاں حیرت انگیز قوت، قدرت اور شدت ہے۔ نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں کی نفسیات اور متوسط طبقے کے خاندانوں کی بظاہر پرسکون زندگی کے ہنگاموں کی عصمت سے پہلے کسی کو خبر نہ تھی کہ اس دنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ اور منٹو کے کئی افسانے باوجود ایک خطرناک میلان کے اردو کے بہترین افسانوں میں شمار ہوں گے۔ ان میں "نیا قانون"، "ہتک"، "کالی شلوار" اور "دھواں" ضرور ہوں گے۔ اختر انصاری کا "ایک واقعہ"، اختر اورینوی کی "کلیاں اور کانٹے"، حیات اللہ کی "آخری کوشش"، حسینی کی "میلہ گھومنی" اور عسکری کی "چائے کی پیالی" کے ذکر کے بغیر یہ جائزہ مکمل نہیں ہوگا۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے نوجوان لکھنے والے ہیں، خصوصاً پنجاب میں جنھوں نے ترقی پسند افسانے کو تقویت پہنچائی ہے۔ اردو کے بیش تر افسانہ نگار اس تحریک سے متاثر ہیں۔ لیکن عسکری کے بعض افسانوں میں اور ممتاز مفتی کے آخری مجموعے میں ہمیں جو مینا کاری اور لاشعور کی مصوری ملتی ہے وہ ترکستان کی طرف لے جاتی ہے۔ لاشعور کی

مصوری نشان راہ ہو سکتی ہے، منزل مقصود کبھی نہ ہونی چاہیے۔ اردو میں افسانہ اب بھی کم ہے، مضمون یا مرقع یا وعظ زیادہ، افسانہ نگار اب بھی افسانوں میں ضرورت سے زیادہ جھانکتا ہے، تقلید اب بھی عام ہے۔ انشا پردازی کے جوہر دکھانے کا شوق اب بھی مرض کی حد تک ہے، لیکن افسانے نے اس سال کے نادر اس تحریک کے زیر اثر جو حیرت انگیز ترقی کی ہے، وہ مسلم ہے۔

ترقی پسند ادب کی مخالفت مختلف حلقوں میں کی گئی۔ جو لوگ اتنے پرانے خیال کے ہیں کہ ہر نئی چیز انھیں زہر نظر آتی ہے، انھیں نظر انداز کرنا ہی بہتر ہے۔ جو لوگ اخلاق اور مذہب کے اجارے دار بن کر اس ادب کی بداخلاقی پر اعتراض کرتے ہیں، وہ مس میو کی طرح ہندوستان کے تاریک گوشے تلاش کر رہے ہیں جو یقیناً وہاں ہیں لیکن جو سب کچھ نہیں ہیں۔ بعض ترقی پسندوں کے یہاں عریانی بلکہ فحاشی ملتی ہے لیکن اس گناہ میں شہر کے بہت سے لوگ شریک ہیں، اور یہ گناہ بعض اور گناہوں کے مقابلے میں اتنا سنگین نہیں رہتا۔ پھر ترقی پسندی اور عریانی مترادف الفاظ نہیں ہیں، نہ ترقی پسندی ادبی بے راہ روی کی طرف لے جاتی ہے۔

[ملخص از "تنقید کیا ہے"، کتابی دنیا لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۴۷]

سلیم احمد

اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ (متنازعہ شاعری) اسلامی نقطۂ نظر سے کوئی غلط چیز ہے تو میں اس کو بالکل درست نہیں سمجھتا۔ یہ ایک بہتان ہے اسلامی شاعری کے تصور پر، کیوں کہ یہ شاعری ہمیں بڑے سے بڑے مسلمان شعرا کے ہاں ملتی ہے۔

شیخ سعدی جیسا مصلح اخلاق، مشرق نے پیدا نہیں کیا، لیکن ان کے ہاں آپ کو یہ شاعری ملے گی۔ مولانا روم کی مثنوی جسے "ہست قرآں در زبان پہلوی" کہا جاتا ہے، وہ آپ نے پڑھی ہوگی، اس میں یہ باتیں آپ کو ملیں گی۔ کوئی اردو کا شاعر لے لیجیے: مومن کو دیکھیے وہ سید احمد بریلوی کے خلفا میں سے ہیں اور "تحریک جہاد" انھوں نے لکھی ہے، تحریک میں وہ خود شامل رہے ہیں، آپ ان کی مثنویاں دیکھ لیجیے۔ تو میرے خیال میں یہ مفروضہ غلط ہے۔

[ملخص از "روایت: ۳ (یاد سلیم)"، مرتبین: سہیل عمر/جمیل پانی پتی، سہیل اکیڈیمی، کراچی، ۱۹۸۶]

شمس الرحمٰن فاروقی

جن صوفیوں نے آپ کو سکھایا ہے کہ عشق: المجاز قنطرۃ الحقیقت، وغیرہ وغیرہ، انھوں نے یہ بھی تو کہا ہے کہ نامرد عاشق نہیں ہو سکتا۔ رجولیت کے بغیر عشق نہیں ہو سکتا۔ کیوں، ہے کہ نہیں... میں غلط تو نہیں کہہ رہا؟ جب رجولیت کے بغیر عشق نہیں ہو سکتا تو جنس میں کیا خرابی ہے؟ تو پھر جنس سے احتراز کیوں بھئی؟ اب یہ رہ گیا کہ فحش کیا ہے اور غیر فحش کیا ہے؟ تو دیکھیے ہم لوگ تو نظیر اکبرآبادی کا کلیات پڑھتے

ہی نہیں۔ ہم نقطے پڑھتے ہیں کہ اس میں جگہ جگہ نقطے لگے ہوئے ہیں۔ لیکن جن لوگوں کے لیے نظیر نے شعر کہے تھے انھوں نے پہلے تو کبھی اس کو پڑھا ہوگا یا سنا ہوگا۔

نظیر کو میں بڑا شاعر نہیں مانتا۔ لیکن میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ایک تصور ہے زندگی کے بارے میں۔ اور وہ یہ ہے کہ زندگی کے عیب و ہنر کو، زندگی کے خوب و زشت کو، زندگی کو بے پردہ اور باپردہ ہر طرح سے دیکھا جائے۔ اور یہ کام سب سے اچھا عشق میں ہوتا ہے۔ تو عشق کے سلسلے میں، عشقیہ شاعری کے سلسلے میں، یہ تصور یا خیال رکھنا کہ صاحب یہ سب بہت ہی پاکیزہ ہونا چاہیے اور بہت ہی پردے والا ہونا چاہیے... ٹھیک ہے وہ بھی ہے، میں اس کو منع نہیں کرتا۔ لیکن میں "چاہیے" سے انکار کرتا ہوں اور میں اس میں بالکل نہیں پڑنا چاہتا کہ فحش کیا ہے اور غیر فحش کیا ہے۔ میں نے ایک جگہ اشارہ کیا تھا، قاضی جمال نے خود پہچان لیا۔ جس رباعی کا ذکر میں نے کیا تھا، خسروی کی نام نہاد فحش رباعی تھی۔ تو میں خسروی دور رباعیوں کا ذکر کر سکتا ہوں کہ جن میں ان باتوں کا ذکر ہے۔ اور تمام لوگوں کے یہاں یہ باتیں آپ کو مل جائیں گی۔ تو اگر ہم میں حقیقت کو دیکھنے اور پرکھنے اور بیان کرنے کی قوت ہے تو ہمیں عشق کرنا اور عاشق ہونا چاہیے۔ اور اس کو آپ مانیں یا نہ مانیں، اس بات کو خیال میں ضرور رکھیں کہ بقول صوفیوں کے نامردی میں عشق نہیں ہوتا۔ رجولیت ضروری ہے عاشق ہونے کے لیے۔ اب جا کے غالب کے شعر کو سمجھیں گے آپ لوگ کہ۔

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

بڑے بڑے مرد یہاں نامرد ہو جاتے ہیں۔ تو یہ سمجھ لیجیے، اس بات کو سمجھ لیجیے آپ لوگ۔ دیکھیے مولانا روم نے بڑے مزے کی بات کہی ہے۔

اے رفیقاں زیں مقیل وزاں مقال
اتقوا ان الہویٰ حیض الرجال

کہ ذرہ و ذرہ، ذرہ و حرص و ہوا حیض ہے۔ لیکن یہاں "حیض" کا لفظ صوفیوں کا لفظ ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ ترقی کی منزل، ایک منزل کے آگے نہ جانا۔ جو منزل کی انفعالیت کی ہے وہاں تک جانا، اس کے آگے نہ جانا۔ اسی کو حیض الرجال کہتے ہیں کہ جب وہ کہتا ہے۔

اے رفیقاں زیں مقیل وزاں مقال

ذرہ، بے شک ہوا اور حرص مردوں کے لیے حیض ہے تو اس معنی میں اس سے پھر یہ بات نکلتی ہے کہ رجولیت کے بغیر عاشق نہیں ہو سکتے۔ جب حیض ہوگا تو رجولیت کہاں سے ہوگی۔ تو میں پھر کہنا چاہتا ہوں کہ جناب کہ ہمارے میاں شمیم (شمیم حنفی) نے بات کہی تھی، حالاں کہ اشارے میں کہی تھی۔ ایک طرف تو یہ بھی کہہ گئے کہ میں اس بات کو نہیں مانتا کہ صاحب کلونیل نظام، نوآبادیاتی طاقت اور تعلیم نے ہمارے تہذیبی اقدار کے ڈھانچے کو تہس نہس کر دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ میں نہیں مانتا۔ لیکن دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ دیکھیے نہ صاحب، پچھلے زمانے کے لوگ... یہ لوگ عشق کے نام پر ایسی باتیں کرتے ہیں جو تہذیب سے عاری ہیں۔ لیکن میں کہتا ہوں کہ یہ نوآبادیاتی تعلیم ہی کا اثر ہے کہ اب ہم عشق کے بارے میں بات کرتے ہیں تو

وور وور سے کرتے ہیں۔ ہم جوش صاحب کو شاعر مانتے ہیں جن کو پتہ ہی نہیں کچھ عشق کے بارے میں... وہ جاتے ہیں کچھ کچھ کہتے ہوئے۔ اچھا، یہاں تک تو اگر ٹھیک بھی ہے کہ دیکھیے صاحب، فحش کا معاملہ نہ آنے پائے۔ صاحب دیکھیے کوئی ایسی بات نہ ہونے پائے... جیسے مثلاً "فسانۂ آزاد" میں آزاد جاتے ہیں ہوٹل میں کھانے کے لیے۔ انگریزی ہوٹل ہے، ظاہر ہے کہ ہم لوگوں کا زمانہ ہے نہیں۔ تب تو ہوٹل میں جانا بڑی بری بات تھی۔ تو جا کے چپکے سے کہتے ہیں بیرے سے، کہ دیکھو وہ لحم خوک نہ آنے پائے! تو ویسی ہی ہم لوگ بھی عشقیہ شاعری کرتے ہیں کہ ٹھیک ہے مگر وہ بات نہ آنے پائے۔ بھئی واہ، وہ چیز بھی کر ہو سکتی ہے، کہنے والا چاہیے۔ آہو والا شعر میں نے سنایا تھا آپ کو، وہ محمد قلی سلیم کا شعر ہے☆۔ ظاہر ہے فارسی میں ہے، کچھ میں کم آئے گا۔ اور یہ ہمارے اور آپ کے محلے کا بازارو شعر ہے۔ دیکھیے مصحفی کہتے ہیں۔

وہ آہوئے رمیدہ مل جائے تیرہ شب گر
کتا بنوں شکاری اس کو بھنبھوڑ ڈالوں

[ملخص از خطبۂ صدارت، "مشرق میں عشقیہ شاعری"،
مجموعۂ مقالات سیمینار، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۷]

☆ محمد قلی سلیم کا شعر۔

ہوس چوں شیر بر اطراف آں سیمیں بدن گردد
کہ زیر دامن او دیدہ نقش پائے آہوئے

ن۔ م۔ راشد

خسرو کی غزلوں میں انسانی جسم کے اعضا کی طرف اشارات کی فراوانی ہے۔ وہ خاص طور پر محبوب کی چشم و ابرو، لب و رخسار، زلف و گیسو، میان و کنار بلکہ پستانوں کی ذکر بڑی تکرار کے ساتھ اور بڑی بے حجابی سے کرتا ہے...

...اور جب میان و کنار تک پہنچتا ہے تو "بسے خواہم مسافت راگیرم" کی آرزو اسے تڑپا دیتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ خسرو شہوانی انگیخت کے سرچشموں سے کسی سے کم واقف نہ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ سنسکرت کا علم رکھتے ہوئے وہ ہندوؤں کی جنسی تحقیقات کے علم سے بھی بہرہ مند ہوا ہو...

چنانچہ جب وہ انسانی اعضا کو ایک ایک کر کے گنواتا ہے یا اپنے اشتیاق وصال یا اپنی محرومیوں یا محروم ہو جانے کے خوف یا آرزوئے مرگ کا اظہار کرتا ہے تو یہ جذبات ایک طرح سے اپنا مادی لباس نہیں اتارتے اور یہ واقعات کے ساتھ پرانی معین یادوں کے ساتھ یا مقام کے ساتھ بدستور وابستہ رہتے ہیں۔ لیکن وہ ان کو وہیں تک نہیں رہنے دیتا بلکہ اپنے تخیل کی مدد سے وہ ان کو یوں مجموعی طور پر ابھارتا ہے اور ان کا گہرا باہمی ربط یوں معین کرتا ہے کہ وہ ایک ہی تخیلی فکر میں گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ

اس کی شاعری کسی پڑھنے والے کے اندر براہ راست کوئی جذبہ تو نہیں ابھارتی اور نہ اسے کسی رویے کی طرف آمادہ کرتی ہے لیکن وہ اس تک ایک تخیلی فکر منتقل کر دیتی ہے، جس میں جذبہ شامل ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو وہی ذوق وشوق اور وہی سرخوشی مہیا ہو جاتی ہے جو شاعر نے شعر کہتے ہوئے محسوس کی تھی۔ اس سے ہٹ کر خسرو کا کوئی ذاتی رویہ نہیں ہے۔ اگرچہ اس کی آرزومندی اور اس کا اخلاقی محاکمہ جس پر یقیناً ہندوستانی فلسفے اور طرزِ زندگی نے بھی اثر ڈالا ہوگا جو ایرانی شاعری کی آرزومندی اور اخلاقی محاکے سے مختلف ہے۔ اور یہی بات خسرو کو منفرد کرتی ہے۔ اس کے عشق میں تو وہ رویہ دریافت کرنا بھی مشکل نہیں جو ہندوستان کی بدنصیب برہن کی فریادوں میں پایا جاتا ہے، ایران کے امرد پرست عاشق کی ہوس میں نہیں۔ البتہ خسرو کے اخلاقی نظریے یا رویے اپنے منطقی ربط میں ایرانی شاعروں سے دور نہیں ہیں۔

[ملخص از "مقالاتِ راشد" مرتب: شیما مجید،
الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۲]

عنایت اللہ المشرقی

ادھر مسلمان کی تمدن کی کل اس طرح بگڑی ہے اور اُدھر مولوی اور ملا کے بتائے ہوئے دین کی اپنے زعم میں، بحث اس قدر پیچیدہ اور وضاحت اس قدر مکمل ہے کہ الامان!

عورتوں کے حیض ونفاس کے مسئلے اس باریکی اور لطف سے سرِعام دہرائے جاتے ہیں کہ پورا میڈیکل کالج کا لیکچر معلوم ہوتا ہے۔ استنجا کے ایسے مکمل طریقے، ڈھیلوں کے آر پار کرنے کے لطیف ڈھنگ، پیشاب کے آخری قطروں کو نچوڑنے کے کرتب، غسل کے انتہائی آداب، برتن اور کنوئیں پاک کرنے کے بے شمار اسالیب، مرد وزن کی شہوتوں کے تناسب کا "صحیح" حساب، نطفہ، منی کی قسمیں، عورتوں کے آپس میں زنا کرنے کے حیا سوز طریقوں کی پوری توضیح اور پھر زجر سے ان کی ممانعت، بیوی کو شریعت کی طرف سے ہدایت کہ اگر خاوند کو شہوت نفسانی اونٹ پر نمایاں ہو جائے تو اس لازم ہے کہ پورا کرے۔ الغرض مسلمانوں کا یہ چھتیس ہزار شعبوں کو بارہ برس میں سر کرنے والا دین ملائے محترم کی مہربانی سے آج ایک خاصا بھلا کوک شاستر معلوم ہوتا ہے۔

[ملخص از "مولوی کا غلط مذہب" مذکرہ،
مشرقی ہاؤس، لاہور، اکتوبر ۱۹۶۹]

مولانا صلاح الدین احمد

س: خوب کا بہت خوب، اچھا س الف اب آپ کی پسند کی کتابوں کی بات ہو جائے۔ کیا مجھے بلاتکلف بتا سکتی ہیں کہ آپ کو کس قسم کی کتابیں پسند ہیں؟

ج: جی ہاں، میں آپ کو بے تکلف بتاتی ہوں کہ مجھے ناول، خصوصاً رومانی ناول سب سے زیادہ پسند ہیں۔

س: آپ کا مطلب ہے کہ ایسے ناول جو جذبات کو اکسائیں؟
ج: میرا خیال ہے جی ہاں۔ میں نہیں جانتی جذبات کو اکسانا کیا ہوتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ آپ کا کہنا صحیح ہے۔
س: میرا مطلب ایسے ناول، جن میں ایک خوب صورت بہادر ہیرو ہو اور ایک حسین مگر بے بس لڑکی۔ وہ ناول جو آپ کے دل پر اثر کریں اور انھیں پڑھ کر آپ گھنٹوں خلا میں تکتی رہیں۔
ج: جی ہاں، جی ہاں، بالکل یہی۔
س: اچھا تو آپ کو رومانی ناول پسند ہیں۔ مس الف! کیا آپ مجھے یہ بتانا پسند کریں گی کہ آپ نے پچھلے دو تین سال میں اندازاً کتنی کتابیں پڑھی ہیں اور وہ کس قسم کی تھیں؟
ج: میں نے ہر قسم کی کتابیں پڑھی ہیں۔ اور مجھے یہ یاد تو نہیں کہ کتنی۔ شاید سو یا اس سے بھی زیادہ۔ میں اور میری سہیلیاں اپنے گھر کے ایک کمرے میں منتقل ہو کر جاسوسی کہانیاں، سنسنی خیز ناول اور بہت ساری مزاحیہ کتابیں، ہم سب ہی کچھ پڑھ ڈالتے ہیں۔ مجھے اقرار ہے کہ ان میں ایسی بھی کتابیں تھیں جنھیں ہم سب کے سامنے کھلم کھلا نہیں پڑھ سکتے تھے۔

(عادات مطالعہ کے سلسلے میں ایک غیر شادی شدہ، ۱۸ سالہ سال دوم کی طالبہ کے انٹرویو سے اقتباس)

[مقتبس از ''(مغربی) پاکستان میں عورتیں کیا پڑھتی ہیں''،
قومی کتاب مرکز، کراچی، نومبر ۱۹۶۳]

جوش ملیح آبادی

یاروں نے جسم انسانی کے اعضائے عورت کے نام لینے کو فحش نگاری سمجھ رکھا ہے۔ ان کو نہیں معلوم کہ صرف گالی بک دینے یا پوشیدہ اعضا کے نام نظم کر دینے سے کام نہیں چلتا۔ فحش نگاری میں بھی سنجیدہ شاعری کی سی لیاقت وصلاحیت کا موجود ہونا اشد ضروری ہے۔

[مقتبس از ''یادوں کی برات'' اضافہ شدہ ایڈیشن،
مکتبہ شعر وادب، لاہور، مئی ۱۹۷۵]

مہدی حسن افادی گورکھ پوری

مجھ کو اصرار ہے کہ عورت کے ذکر کے ساتھ اس کے لطیف متعلقات کی تصریح ناگزیر ہے۔ ''محرم'' کی جگہ ''قبا'' کفر ہی نہیں، زبان کا خون کرتا ہے۔ مجھ کو معلوم ہے ایشیائی شاعری اپنے جذبات میں ''مخنث'' ہوتی ہے لیکن جس زبان کی شاعری ''بند قبا'' کو جائز رکھتی ہو، جس کے لائق فخر شعرا کسی معشوقہ پر نہیں، معشوق سبزہ آغاز (یعنی ڈاڑھی مونچھ والے) پر فرشی اور غیر طبعی اظہار عشق کے عادی ہوں، جہاں عورتوں کے لیے اس کی خصوصیات کے اظہار کے ساتھ بھی فعل مذکر کے استعمال کا رواج ہو، اس زبان کے پھوہڑ پن کا کیا ٹھکانا ہے؟ اس پر ستم ظریفی یہ ہے کہ اس ''خبر بہت'' کا نام ''سنجیدگی'' ہے۔

لیکن اس معیار لطافت سے علاحدہ ہو کر اگر مغربی رنگ میں داد سخن دی جائے تو بے بچے بوڑھے کوے کی کائیں کائیں صرف فحش مذاق کا ثبوت ہے۔ ہمارے دوست اگر مغربی لٹریچر اور فلسفے سے بیگانہ ہیں، اگر وہ نہیں جانتے کہ فلسفۂ حسن کا ماخذ اصلی کیا ہے، اگر ان کے دماغ میں یہ مناسبت نہیں ہے کہ وہ نازک مسائل کو جذب کر سکیں، اگر وہ لطائف ادبی اور غیر سنجیدہ خیالات کے حدود میں تمیز نہیں کر سکتے، مختصر یہ کہ اگر وہ نہیں جانتے کہ مغربی نزاکت خیال کیا چیز ہے، تو ہم ان کو ایک کافی حد تک معذور سمجھنے کے لیے تیار تھے۔ افسوس یہ ہے کہ وہ اپنے پھوہڑ، عامیانہ اور ذلیل اظہار خیال اور بے باکانہ اظہار رائے سے، جس کو غیر سے آپ تنقید سمجھتے ہیں، صرف اپنا جہل مرکب ثابت کر سکے۔

عورت سے متعلق نازک خیالی، اگر فحش بیانی ہے تو فلسفے کی یہ ڈانٹ سن رکھیے کہ خود عورت فحش ہے اور اس سے زیادہ وہ ترکیب فحش ہے جو انسان کے عالم وجود میں آنے کا سبب ہوئی، جسے اخلاقاً میں صرف ''سنجیدگی'' کہوں گا۔

[ملخص از ''افادات مہدی''، مرتب: مہدی بیگم،
شیخ مبارک علی لاہور، ۱۹۳۹ (طبع چہارم)]

عطاء اللہ پالوی

پروفیسر نعیم الرحمن صاحب ناقل ہیں کہ ایک مرتبہ لاہور کے اورینٹل کالج کے ایل ریش عربی طلبا نے علامہ اقبال سے شکایت کی کہ حسان کا دیوان نصاب سے خارج کرا دیجیے، اس لیے کہ اس میں فحشیات ہی فحشیات ہیں۔ علامہ مرحوم نے نہایت معصومیت اور استعجاب سے سوال کیا:

''کیا آپ کے درجے میں لڑکیاں بھی ہیں؟''

کہا: ''نہیں۔''

فرمایا: ''تو پھر کیا حرج ہے؟ آپ سب ماشاءاللہ مرد ہیں اور ڈاڑھی والے ہیں۔ آپ کو یہ بھی تو معلوم ہونا چاہیے کہ عرب ''شرفا'' گالیاں کیسے دیتے تھے۔ آخر گالیاں بھی تو زبان اور ادائے خیال کا ایک طرز ہیں۔ اس سے بھی تو واقفیت ضروری ہے۔''

[ملخص از ''تذکرۂ شوق''، مکتبۂ جدید، لاہور ۱۹۵۶]

شمس الرحمٰن فاروقی

...فحش اور غیر فحش مطلق انواع نہیں ہیں لیکن یہ بھی صاف ظاہر ہے کہ جرکین کے یہاں فحاشی بہت کم ہے اور اگر کلام کے ذریعے جنسی لذت پیدا کرنے یا حاصل کرنے کی شرط کو سب سے اہم قرار دیں تو جرکین کا کوئی شعر مشکل ہی سے فحش کہلائے گا۔ ہاں، ''خلاف تہذیب'' کی بات اور ہے۔ یعنی جرکین کا کلام ایسا کلام نہیں ہے کہ اسے بچوں یا بہو بیٹیوں کو پڑھایا جا سکے یا ان کے سامنے پڑھا جا سکے۔ اس شرط کو قبول کیے بغیر چارہ نہیں۔ لیکن یہ شرط کوئی جرکین کے لیے انوکھی نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے پہلے کا کوئی اردو شاعر

شاید ایسا نہیں کہ اس کے کلام کا کچھ نہ کچھ حصہ "خلافِ تہذیب" نہ کہا جا سکے۔ لیکن "خلافِ تہذیب" بھی اضافی اصطلاح ہے۔ آخر دنیا میں ایسی فلمیں روزانہ بنتی ہیں جنھیں "A" یعنی Adult سرٹیفکیٹ دیا جاتا ہے۔ یعنی وہ "صرف بالغوں کے لیے" ہوتی ہیں لیکن وہ بے کھٹکے تمام سینما گھروں میں دکھائی اور دیکھی جاتی ہیں۔ بہت چھوٹا بچہ ہو تو خیر، لیکن عام حالات میں ٹکٹ گھر کا بابو ٹکٹ خریدنے والے سے بلوغت کا ثبوت تو نہیں مانگتا۔ اور پھر اب تو سی۔ ڈی اور ڈی۔ وی۔ ڈی کا زمانہ ہے کہ جو فلم چاہیں گھر بیٹھے دیکھ لیں۔ لہٰذا "خلافِ تہذیب" کا تصور بھی اضافی اور موضوعی (Subjective) ہے۔

خیر، ہم یہ مان کر چلتے ہیں کہ چرکین کا کلام ایسا نہیں ہے کہ اسے کھلے بندوں پڑھا پڑھایا جا سکے۔
اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ چرکین نے ایسا کلام لکھا کیوں؟ کیا ہم فحش گو شعرا (استاد رفیع احمد خاں، ڈاکٹر اشرف عریاں اور پہلے کے لوگوں میں ایک حد تک صاحب قراں بلگرامی اور ان سے بھی پہلے میر جعفر زٹلی) کے بارے میں کہہ سکتے ہیں کہ جنسی لذت یا گدگدی پیدا کرنے سے انھیں دلچسپی تھی؟ ظاہر ہے کہ رفیع احمد خاں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے۔ یقیناً انھیں دنیا اور معاملاتِ دنیا سے دلچسپی تھی اور ان کے تصورِ حیات میں طنز (irony) کو بہت عمل دخل تھا۔ صاحب قراں کا سارا کلام فحش نہیں ہے اور انھوں نے فحش اور غیر فحش میں کوئی فرق نہیں کیا ہے۔ کبھی کبھی تو پوری غزل سیدھی سادی کہنے کے بعد مقطع میں وہ کوئی فحش بات ڈال دیتے ہیں۔ جعفر زٹلی اول تو طنز نگار ہیں، پھر بگڑے دل اور زمانہ و ابنائے زمانہ پر برہم کوئی تلخ فکر و تلخ کام جوان ہیں، پھر اس کے بعد کہیں وہ کھرے فحش نگار ہیں۔ اور ان کے فحش کلام میں پھکڑ پن، فحش برائے لذت یا ہولی کے فلک سیر کی پیدا کردہ افزوں خیالی (exuberance) کے اچھلتے ابھراتے ہوئے اظہار جیسے کئی رنگ ملتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف عریاں کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کے یہاں "ادب برائے فحاشی" کا انداز یادہ حاوی ہے۔

لیکن یہ سب لوگ بہر حال فحش گو تھے، براز یات کا میدان نہ تھا۔ جعفر زٹلی سے زیادہ سخت فحش گو ہمارے یہاں شاید کوئی نہیں ہوا، لیکن انھیں براز یات سے برائے ہی شغف تھا۔ اور وہ براز یات کے عالم سے الفاظ اسی وقت لاتے ہیں جب ان سے معنی کا کوئی پہلو پیدا ہوتا ہو۔ مثلاً وہ ایک "چہرہ" لکھتے ہیں جس میں صاحب چہرہ کا نام "چھچا مل پہال سنگھ" لکھ کر اسے "ساکن منڈ اس پور" اور اس کی "گوز دانی" کو "فراخ" بتاتے ہیں۔ سودا اور میر کی ہجویات میں کہیں کہیں برائے نام براز یات ملتی ہیں۔ یعنی براز یات کی کوئی روایت ہمارے یہاں ایسی نہیں نظر آتی جس کو اپنے تہذیبی ورثے کا حصہ سمجھ کر چرکین نے اسے اختیار یا قبول کیا ہو۔
[ملخص از "مقدمہ دیوانِ چرکین" مرتب: اسرار الحق شاطر گورکھپوری،
گوتم آفسیٹ پریس، گورکھپوری، ۲۰۰۷ء]

شمس بدایونی
روایتی طور پر عشق مجازی کو بھی دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ عشق امارد اور عشق نسواں۔ عربی

زبان میں امرد ایسے نوجوان کو کہتے ہیں جس کے چہرے پر ابھی خط نمایاں نہ ہوا ہو۔ فارسی و اردو شاعری میں لو عمر لڑکوں سے عشق کا تصور روایت کے طور پر موجود رہا۔ صوفیوں کی درگاہوں اور شاعروں کی محفلوں میں بھی اسے بار ملا۔ شیخ محمد حیات ہندی نے ایک رسالہ "عشق النسوان والمردان" لکھا ہے۔ جس میں عشق کی ان دونوں قسموں کو تفصیل سے تعبیر کیا ہے۔ (رموز عشق ص: ۱۵۹) شبلی نعمانی نے شعرا العجم میں عشق امارد کا تذکرہ متعدد جگہ کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ایران میں امارد اور نوخط معشوق تھے، جن سے ہر وقت کا ملنا جلنا رہتا تھا۔ اس لیے ملک کا ملک پاگل ہو گیا۔ دین دار بزرگوں سے توقع ہو سکتی تھی کہ ان کا دامن اس آگ سے محفوظ رہے گا لیکن وہاں عشق مجازی کی قدردانی نے یہ حکم دیا۔
>
> متاب از عشق رو گرچہ مجازی است
>
> کہ آں بہر حقیقت کارسازی است
>
> نتیجہ یہ ہوا کہ خانقاہوں میں اس جنس کی اور زیادہ مانگ ہوئی اور سعدی کو کہنا پڑا۔
>
> محتسب در قفائے رندان است
>
> غافل از صوفیان شاہد باز
>
> (محتسب رندوں کی تلاش میں پھرتا ہے اور شاہد باز صوفیوں کے حال کی اس کو خبر نہیں۔)
>
> یہ برا ہوا یا اچھا، اس سے غرض نہیں۔ مقصود یہ ہے کہ ایران میں عشقیہ شاعری اور غزل گوئی کو جو یہ ترقی ہوئی اس کے یہ ناگزیر اسباب تھے۔
>
> (شعر العجم، ج ۴، ص ۱۹۱)

فارسی غزل کی طرح اردو شاعری میں بھی معشوق کا جنس ذکور سے ہونا خلاف فطرت اور مخرب اخلاق نہیں سمجھا گیا۔ اور شاعری میں امرد پرستی کے جذبات و تصورات راہ پانے لگے۔ اس کے پس پشت جہاں فارسی کی ایک مضبوط شعری روایت تھی، وہیں محمد شاہ رنگیلے کے عہد حکومت (۱۷۱۹-۱۷۴۸) کی دہلی کی معاشرت میں امرد پرستوں کے طائفے کی موجودگی اور معاشرے میں ان کی پسندیدگی بھی اس کا بڑا سبب تھی۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے دہلی میں شعر و شاعری کے محرکات و دواعیات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> عشق کی برتری اور عظمت بھی ایران کے صوفیہ حضرات کی پیدا کردہ ہے۔ عشق ہی کو ذریعہ تقرب خداوندی سمجھا گیا... اور چونکہ المجاز قنطرۃ الحقیقۃ کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس ہی سے ہو سکتا ہے، اس لیے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا، عالموں، فاضلوں، شعرا اور دانشوروں کے لیے ضروری ہو گیا۔ چنانچہ ایرانی تہذیب صدیوں اسی رنگ میں رنگی رہی اور یہی اثرات مغلیہ عہد حکومت میں ہندوستان میں بھی آ گئے اور یہاں کی تہذیب میں بھی یہ عشق و تصوف مقبول عام ہو گیا۔
>
> (دلی کا دبستان شاعری، ص ۷۷)

صوفیا کے یہاں عشق امارد نے بھلے ہی مجاز سے حقیقت تک پہنچنے کے لیے پل کا کام کیا ہو لیکن اٹھارہویں اور انیسویں صدی عیسوی کے نصف اول کے سماج کو تلذذ کا ایک نیا راستہ ضرور دکھا دیا۔ جعفر زٹلی (ف ۱۷۱۳) نے نثر و نظم میں امرد پرستوں کی خفیف الحرکاتی کا جس دریدہ دہنی کے ساتھ تذکرہ کیا ہے، وہ اس حقیقت کی پردہ کشائی کرتا ہے کہ امرد پرستی اس دور میں ذہنی سے زیادہ جسمانی شکل اختیار کر گئی تھی، جس کے لیے اردو میں لواطت کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔ "مجموعۂ نغز" (سال تالیف ۱۸۰۶) میں تاباں کے ترجمے میں لکھا ہے کہ ان کے گھر امردان شیریں ادا آراستہ کر کے حسب طلب امرا فزلباش کے یہاں شب باشی کے لیے بھیجے جاتے تھے۔ مصحفی نے "تذکرہ ہندی" (سال تالیف ۱۷۹۴) میں لکھا ہے کہ جب آنول یا ناظرہ میں ان کی ملاقات فدوی لاہوری سے ہوئی تو ان کو مجروح پایا۔ یہ ان کی اعلانیہ بے راہ روی کا نتیجہ تھا۔ اس طرح پر حسن احمد یار، رسوا، ضیا، افضل دکھنی، صلاح الدین پاکباز وغیرہ اور بعض دوسرے غیر معروف شعرا کی عاشقی و معشوقی کا ذکر تذکرہ نگاروں نے کیا ہے۔ نواب درگاہ قلی خاں کی کتاب "مرقع دہلی" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس دور یعنی ۱۱۵۱ھ/ ۱۷۳۸ء میں امرد پرستی (بصورت لواطت) نہ صرف شدت سے رائج تھی بلکہ شعرا میں مستحسن بھی جانی تھی۔ چنانچہ انھوں نے بھی کئی امرد پرستوں (یعنی لوطیوں) کا تعارف درج کیا ہے اور اس قسم کے حسن فروشی کے بعض اڈوں کی بھی نشان دہی کی ہے۔ شعرا نے اس فعل قبیح پر فخریہ اشعار بھی کہے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:

دلبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں دو چار کو ہم تاک رکھتے ہیں

آبرو

لوطیوں میں شہرۂ آفاق ہوں
بچہ بازی میں نہایت طاق ہوں

قمر الدین احمد خاں قمر (تلمیذ قتیل)

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا

میر تقی میر

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا

اشرف الدین علی خاں پیام

اردو شاعری نے ہر عہد کی سماجی زندگی کی ترجمانی کی ہے۔ یہ کیسے ممکن تھا کہ سماج کے اس رجحان کے نقوش اردو شاعری میں منعکس نہ ہوتے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ متقدمین کے اس دور میں زبان و فن کے لحاظ سے ایہام گوئی کا رجحان نمایاں رہا اور فکر کے لحاظ سے امرد پرستی کے رجحان نے فروغ

پایا۔ جس کے اشارے ناسخ و غالب کے عہد میں بھی مل جاتے ہیں۔ اشعار کی مثالوں سے قطع نظر غالب کے ایک خط بنام قدر بلگرامی میں محبوب مجازی کے طور پر "امرد" کو مخاطب کرنے کا ذکر اس طور آیا ہے۔ غالب لکھتے ہیں:

> تمھاری غزل میں دو چار جگہ "دیتے ہو" اس طرح آیا ہے کہ محبوب مجازی اس سے مراد بھی نہیں ہو سکتا۔
>
> لا کے دنیا میں ہمیں زہر فنا دیتے ہو
>
> ہائے اس بھول بھلیاں میں دغا دیتے ہو
>
> کہو، کس سے کہتے ہو! سوائے قضا و قدر کے کوئی رنڈی کوئی لونڈا اس کا مخاطب نہیں ہو سکتا۔
>
> (غالب کے خطوط، ج ۳، ص ۱۳۳۶)

غالب کے اس خط سے یہ حقیقت بھی واشگاف ہو جاتی ہے کہ اردو غزل کا مجازی معشوق یا تو زنان بازاری ہے یا نوخیز و نو خط امرد۔ گویا غزل کا مجازی معشوق بننے کی عمومی سعادت با عفت و عصمت عورت کو نصیب نہیں ہو سکی۔ غزل کے معروف شعرا ولی، آبرو، فائز، حاتم، تاباں، ناجی، مضمون، میر، سودا وغیرہ نے اپنی شاعری میں امرد پرستی کی بھرپور داد دی ہے۔ اس دور کے شعرا میں امرد پرستی کا یہ رجحان حسن کی تعریف حسن پرستی کے مترادف تھی۔ اس رجحان کے تحت جو شاعری کی گئی وہ علانیہ کی گئی۔ اس رجحان کو قبول کرنے میں کوئی اخلاقی قدر بھی مانع نہیں آ سکی۔ آج ہم بھلے ہی ایسے اشعار درج کرنے میں خفت محسوس کرتے ہوں، لیکن ان شعرا نے امرد پرستی کے رجحان کو فنی اخلاص کے ساتھ قبول کیا تھا۔ ان کے نزدیک امرد پرستی مردانہ حسن کی توصیف اور اس حسن پر فریفتگی اور شیفتگی سے عبارت تھی۔ یہ تصور شخصی بھی تھا اور محض تخیلی بھی۔ اسے لازماً لواطت کے ہم معنی سمجھنا درست نہیں۔ اس رجحان، تصور یا جذبے پر مشتمل جو سرمایہ نشان زد کیا جا سکا ہے، وہ بیشتر غزل اور مثنویات پر مشتمل ہے۔ ویسے "شہر آشوب" میں بھی شہر کے مختلف پیشوں سے جڑے لوگوں کے لڑکوں کا ذکر ان کی خوب صورتی اور ناز و انداز کے حوالے سے مل جاتا ہے۔ معروف مثنویات میں سراج اورنگ آبادی کی "بوستان خیال"، آبرو کی "در موعظۂ آرائش"، میر کی "شعلۂ عشق"، سودا کی "زرگر و پسر شیشہ گر" اور "در ہجو طفل لکڑی باز"، مصحفی کی "حجام پسر" اور "شعلۂ شوق" کو پیش کیا جا سکتا ہے، جن میں امرد پرستی کے جذبے کا فن کارانہ اظہار ملتا ہے۔ یہ نشان زد سرمایہ رکیک یا پر تکلف معلوم نہیں ہوتا۔ یہ کہیں ایہام گوئی کی مختلف صنعتوں کو سموئے ہوئے ہیں اور کہیں عشقیہ شاعری کی سادگی، جوش اور صداقت سے مملو ہے۔ اکثر مرد سے مرد کے عشق کی داستان بیان کرتے ہوئے اس میں ابتذال کی صورت بھی پیدا ہوئی ہے مگر لازماً جنسی مضامین نہیں ملتے۔ بلکہ معشوق کے قیامت خیز حسن، اس کی شرارتیں، شوخیاں، معصومیت اور کھلنڈرے پن کا اظہار ملتا ہے: مثال میں غزل کے اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

ولی دکنی:

گر میری طرف ہو گذر اس شوخ پسر کا

سب راہ کروں فرش ایس نور نظر کا

ایک مسلسل غزل کسی امرت لال پر ہے:

شمع بزم وفا ہے امرت لال
سرو باغ ادا ہے امرت لال

ایک مراٹھی لڑکے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

عجب معشوق لڑکا مرہٹا ہے
مٹھائی قند شکر سوں مٹھا ہے
تجن ہے سانولا تج کا چھبیلا
کٹیلا اور ہٹیلا لٹ پٹا ہے

شاہ مبارک آبرو:

اب بند ہو گئے ہیں کہوں کیوں کہ اس کی بات
لونڈا نہیں مزے کا ہے وہ صد التفات
کیا خط نے ترے مکھ کو خراب آہستہ آہستہ
گہن جوں ماہ کوں لیتا ہے داب آہستہ آہستہ
بھوکا ہے عاشقاں کا لونڈا ہے یہ شکاری
کرتے ہوئے منع تا حق نہیں آوے گا یہ باز
مکھن میاں غضب ہیں فقیروں کے حال پر
آتا ہے ان کو جوش جمالی کمال پر

میر محمد شاکر ناجی:

لیا بوسہ کسی نے اور گریباں گیر ہے میرا
ڈبویا چاہتا ہے سب کو طوفانی ہے یہ لڑکا
مرا یہ طفل دل شیرو میاں سے کم نہیں یارو
کر دیکھے جس کے لڑکا تو کہتا ہے یہی لوں گا
متاع اشک ہے مجھ پاس اے نا آشنا لڑکے
بہا مت دیجیو بے جا یہ سب موتی امولے ہیں

مظہر مرزا جان جاناں:

اپنے جاڑوں میں گرم سوتا ہے
رات کوں جس کے پاس ہے پنڈ

پنڈ دو معنی لفظ ہے۔ ایک معنی راضی کیے ہوئے لڑکے کے ہیں، دوسرے معنی کمبل کے ہیں۔

میر سجاد:

دل جیسے خط کے سبزے میں کھلیان ہو گئے
پڑتے ہیں ایسے جنگ میں بھی گھیت گاہ گاہ

احسن اللہ احسن:

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوب رویاں عارضی ہے

سودا:

حکاک کا پسر بھی مسیحا سے کم نہیں
فیروزہ ہوئے مردہ تو دیتا ہے وہ جلا

میر تقی میر:

آج اس خوش پرکار جواں مطلوب حسیں نے لطف لیا
پیر فقیر اس بے دنداں کو ان نے دندان مزد کیا

ناسخ:

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

سید مسعود حسین رضوی نے اپنی کتاب "ہماری شاعری۔معیار و مسائل" (طبع اعظم لکھنؤ ۱۹۵۹) میں ایک مستقل عنوان "ہماری شاعری میں معشوق کی جنس کا تصور" قائم کیا ہے۔(ص ۱۹۴ تا ۲۱۱) یہ کتاب کا اہم باب ہے لیکن انھوں نے اردو شاعری میں عشق امارد کی روایت اور شعرا کی امرد پرستی کو سراسر خارج کر دیا ہے۔انھوں نے نوخیز لڑکوں سے محبت کرنے کے عمل کو لازماً امرد پرستی کہنے اور اس پر مذہبی یا اخلاقی اصولوں کو نافذ کرنے کو بھی غلط قرار دیا ہے۔ان کا خیال ہے کہ جن اشعار میں شعرائے اردو نے مردانہ حسن کی تصویریں کھینچی ہیں ان کی تعداد بہت کم ہے اور ایسے اشعار کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہیں چاہیے۔

رضوی صاحب کا یہ خیال درست معلوم نہیں ہوتا۔اگر امرد پرستی کا تصور اردو شاعری میں ایک روایت کے طور پر موجود نہیں تھا تو حسب ذیل اشعار ضرب الامثال کے دائرے میں کیوں کر آ گئے۔یہ خیال رہے کہ کوئی شعر ضرب المثل کی صورت جب ہی اختیار کر پاتا ہے جب وہ کسی عام سچائی کو ظاہر کرے یا کسی کلیے کے طور پر بہت سارے افراد کے تجربات و واقعات کے یکساں نتائج پر منطبق ہو سکے۔

رکھے اس لابلی لڑکے کو کوئی کب تلک بہلا
چلی جاتی ہے فرمائش کبھی وہ لا کبھی یہ لا

(آبرو)

مے کدے میں گر سراسر فعل نامعقول ہے

مدرسہ دیکھا تو وہاں بھی فاعل و مفعول ہے

(مضمون)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

(میر)

یہ ناز یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

(آرزو)

سطور بالا میں صرف وہ اشعار درج کیے گئے جو ضرب المثل ہیں اور جن میں معشوق کے امرد ہونے کے واضح اشارے موجود ہیں۔ ایسے متعدد ضرب المثل اشعار ہیں جن کو پڑھ کر یہ طے کرنا مشکل ہے کہ ان میں معشوق مرد ہے یا عورت۔ ان اشعار کے مطالعے کے بعد یہی کہا جا سکتا ہے کہ رضوی صاحب نے ادب و شعر کی ایک محسوس روایت کو ایشیائی اخلاق کے پردے سے ڈھانک دیا۔

فراق نے اپنی کتاب "اردو کی عشقیہ شاعری" میں بھی دو تین جگہ اس رجحان پر خامہ فرسائی کی ہے لیکن رضوی صاحب کی طرح فراق نے بھی امرد پرستی کے شعری تصور کو ہم جنسی کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ہم جنسی کے محرکات پر تو روشنی ڈالی لیکن اردو شاعری میں اس رجحان یا تصور کی نشان دہی نہیں کی۔ فراق کی کتاب کے بعد غزل اور اردو شاعری کے مجموعی مطالعے پر جو کتب شائع ہوئیں، ان میں سے چند یہ ہیں:

غزل اور مطالعہ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
غزل اور متغزلین	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
غزل اور درس غزل	اختر انصاری
اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا
اردو شاعری کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سید اعجاز حسین
دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر	ڈاکٹر محمد حسن

ڈاکٹر محمد حسن کی کتاب پیش نظر نہیں، باقی کتب میں عشق امارد کا ذکر نہیں ملتا، اردو شاعری کے سماجی پس منظر میں عشق امارد کا مطالعہ ناگزیر تھا۔

جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر شور انگیز" کے تقریباً ۲۰۰۱ صفحات پر مشتمل میر کے کلام کے جائزے میں میر کی امرد پرستی پر صرف ڈیڑھ صفحہ تحریر کیا (ص ۱۶۱ تا ۱۶۲)۔ انھوں نے اس بحث کو جنسی مضمون کی صورت میں دیکھا اور اس طور وہ میر کی امرد پرستی کے تصور کو جنسی مضامین کی خوب صورت شبیہ دے کر میر کو امرد پرستی کے الزام سے بچا کر لے گئے۔

دراصل اردو شاعری کی تنقید امرد پرستی کے تصور کو عموماً ہم جنسی کے معنی میں استعمال کرتی رہی ہے۔

چونکہ ہم جنسی کو مشرقی معاشرے میں انتہائی گھناؤنا فعل تصور کیا جاتا ہے۔ اسی لیے اردو شاعری کے اس حصے کو یا تو مطالعے کا موضوع سرے سے بنایا ہی نہیں گیا یا اس کو سرسری، متعارفی یا معذرت آمیز انداز میں پیش کیا گیا۔ ضرورت ہے کہ عشق امارد کا مطالعہ اردو کی شعری روایت کے سیاق وسباق میں تاریخی تسلسل کے ساتھ کیا جائے اور اسے کلی طور پر ہم جنسی کا آفریدہ نہ سمجھا جائے۔ انسانی جمال وکمال کے تحسین اور اس سے محظوظ ہونے کے ہمارے احساسات ہمارے معاشرتی رجحانات کے پابند ہیں۔ انھیں صرف جنسی جبلت سے وابستہ کرکے دیکھنا درست طریقہ کار نہیں ہو سکتا۔

[مقتبس از "مشرق میں عشقیہ شاعری"، مجموعۂ مقالات سیمنار،
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۷]

پیٹرک سسکائنڈ

میں اپنے بچپن میں یہ سوچ سوچ کر حیران رہ جاتا تھا کہ ناولوں کے کرداروں کو کبھی بیت الخلا جاتے کیوں نہیں دکھایا جاتا۔ اسی طرح پریوں کے قصے ہوں یا اوپیرا، ڈراما ہو، فلمیں ہوں یا بصری آرٹ کی مختلف شکلیں، ان میں بھی کسی کو رفع حاجت کی ضرورت کیوں پیش نہیں آتی۔ انسان کی روزمرہ زندگی میں پیشاب یا پاخانے کا عمل جو زندگی کا سب سے اہم اور انتہائی ضروری معمول ہے، وہ آخر آرٹ کی دنیا میں اپنی جگہ کیوں نہیں بنا سکا، جب کہ ہم لاتعداد بار اپنی مسرتوں اور دکھوں کی گھڑیوں میں اور جنسی اختلاط کے ابتدائی اور دوسرے مرحلوں کے دوران اکثر اس کا سامنا کرتے آئے ہیں۔ میں لڑکپن کی عمر ہی سے یہ سوچتا آیا ہوں کہ ہم پیشاب خانے جیسی زندگی کی ناگزیر صورت حال کی تصویر کشی سے آخر کیوں دامن بچاتے رہے جب کہ دوسری پستان، فرج اور ذکر کے فنکارانہ بیان پر توجہ از حد صرف کیا جاتا رہا ہے۔

[جرمن ناول نگار Patrick Suskind کے ناول "On Love And Death"
مطبوعہ لندن ۲۰۰۶ سے ماخوذ، ترجمہ: اسلم پرویز،
بشکریہ "دیوان چرکین"، مرتب: ابرار الحق شاطر گورکھپوری، گوتم آفسیٹ پریس، گورکھپور، ۲۰۰۷]

علی عباس جلال پوری

ایرانی اپنی بذلہ سنجی اور زندہ دلی کے لیے دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ ایران کے مشاہیر ادبا کی کتابوں اور شاعروں کی کلیات میں شستہ مزاح سے لے کر زہریلی طنز اور تضحیک و تمسخر سے لے کر ہزلیات تک ہر قسم کے مطائبات دیکھنے میں آتے ہیں۔ سوزنی، انوری، عبید زاکانی، قاآنی وغیرہ تو خیر دنیادار تھے، بڑے بڑے مقدس صوفیہ بھی ہنسنے ہنسانے میں فرد تھے۔ سعدی شیرازی "گلستان کے باب پنجم" کے لیے بدنام ہیں لیکن مولانا روم کی مثنوی معنوی میں کئی مطائبات ایسے بھی ملتے ہیں جن کے سامنے یہ باب بالکل بے کیف اور بے رنگ دکھائی دیتا ہے۔ مثنوی رومی کو پہلوی کا قرآن کہا جاتا ہے اور تصوف وسلوک کے حلقوں میں اس کے

مؤلف کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ ہمارے زمانے میں اقبال مرحوم نے انھیں پیر رومی کہہ کر اپنا مرشد قرار دیا ہے اور ان کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا ہے۔ مثنوی میں تصوف و عرفاں کے علاوہ الٰہیات، کلام، فلسفہ اور اخلاق کے دقیق مطالب زیر بحث آئے ہیں اور ان کی تصریح میں مولانا روم نے معارف کے دریا بہائے ہیں۔ مولانا ایک صاحب حال صوفی تھے اور منازل سلوک کے طے کرنے میں انھوں نے کٹھن ریاضتیں کی تھیں۔ ان کا شمار بلاشبہ تصوف کے ائمہ اور اکابر میں ہوتا ہے۔ مورخین نے ان کی ذات پر تقدس کے ایسے دبیز پردے ڈال دیے ہیں کہ ان کی شخصیت کے بہت سے انسانی پہلو نظروں سے اوجھل ہو گئے ہیں۔ چنانچہ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ مولانا بحر معارفت کے شناور ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نہایت شگفتہ مزاج باغ و بہار آدمی بھی تھے اور جب کبھی ان کی رگ ظرافت پھڑک اٹھتی تھی تو ہزل و تمسخر سے بھی نہیں چوکتے تھے۔

مولانا روم کا زمانہ سیاسی اور اخلاقی پہلوؤں سے دنیائے اسلام کا دور تنزل سمجھا جا سکتا ہے۔ بنو عباس عیش و عشرت میں غرق ہو کر اپنے آبا کی اولوالعزمی، بیدار مغزی اور شہامت سے محروم ہو چکے تھے۔ حرم سرائیں، پری چہرہ کنیزیں اور سادہ عذار امردوں سے بھری پڑی تھیں۔ بغداد، سامرا، حلب اور دمشق بردہ فروشی کا مرکز بن گئے تھے۔ کنیزوں کی کثرت کے باوجود امرد پرستی کی وبا باہر کہیں پھیل گئی تھی۔ اور تو اور صوفیا کی خانقاہوں میں سدومیت کا میلا بار پاچکا تھا اور یہ ان سالوس مشتری چہرہ ارادت مندوں پر عشق مجازی کی مشق وبہارت فرمایا کرتے تھے۔ شیخ سعدی جیسے بزرگ بقول خود، مدرسوں اور حماموں میں حسین امردوں کو گھورنے جاتے تھے۔ یہ تنزل پذیر معاشرہ صحرائے گوبی سے اٹھتے ہوئے تاتاری دل بادلوں کے سامنے خس و خاشاک کی طرح اڑ گیا۔ خروج تاتار کے وقت مولانا روم کے والد اور دوسرے شرفا مغرب کی جانب ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ مولانا روم نے بالآخر ترکی کے شہر قونیہ میں مستقل اقامت اختیار کی۔ مطائبات میں معاصر معاشرے کی زبوں حالی کی بچی تصویریں دکھائی دیتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ علما اور صوفیا کا طبقہ بھی ہمہ گیر اخلاقی پستی سے محفوظ نہ رہ سکا۔ مولانا روم سے بڑھ کر اس طبقے کا محرم حال اور کون ہو سکتا تھا؟! انھوں نے مزے لے لے کر اس طائفے کی زہد فروشی اور دکان آرائی کے پردے چاک کیے ہیں۔ ان میں سے بعض مطائبات کو "بلند ابرو" لوگ فحاشی پر محمول کرتے ہیں۔ فحاشی کا مسئلہ بڑا نازک ہے۔ ایک آدمی کسی بیان پر فحش کا اطلاق کرتا ہے جب کہ دوسرے کو اس میں فحاشی کا شائبہ تک دکھائی نہیں دیتا۔ "بوستان خیال" کے بعض مقامات کو کیان چند جین نے فحش کہا ہے لیکن کلیم الدین احمد نے ان کی معذرت خواہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ ور تھے۔ وہ جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ، زیادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے نقائص کے مرتکب نہیں ہوئے۔ وہ مخش قصوں کے ذریعے سے اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ انھیں میلانات کے لیے کسی مصنوعی نکاس کی ضرورت نہیں۔ ▪ جنسی تعلقات، واقعات اور میلانات کا ذکر نہایت ہوش مندانہ اور صحت مندانہ طور پر کرتے ہیں۔ عریانی کی وجہ سے کسی بھی جگہ فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ یہاں مقصد محض تفریح ہے، نہ کہ کسی ناموزوں میلان کو برانگیختہ کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں

بلکہ تبسم ہے، روح کا پھیلاؤ ہے۔"

اس نقطۂ نظر سے مولانا روم کے اس نوع کے مطائبات کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ عریاں ضرور ہیں لیکن فحش نہیں۔ مولانا روم، بوکا چیو، امراؤ القیس، ابونواس وغیرہ کی طرح جنسی تعلقات کا ذکر اس بے ساختگی اور رواداری میں کر جاتے ہیں کہ ان کے مطائبات میں آج کل کے "سوفسٹی کیٹیڈ" فحش نویسوں کی تحریروں کی طرح مریضانہ رنگ پیدا نہیں ہوتا، نہ یہ شبہ گذرتا ہے کہ یہ قصے محض جنسی محرومی، کوتاہ دستی اور کج روی کی تلافی کے لیے بیان کیے گئے ہیں۔ سیاق و سباق سے بھی اس قیاس کو تقویت ہوتی ہے کہ ان کا مقصد ذہنی عیاشی نہیں بلکہ بالفاظ کلیم الدین احمد، "روح کا پھیلاؤ" ہے۔

[مقتبس از "دستاویز"، راولپنڈی، دسمبر ۱۹۸۵]

فحاشی کا سرچشمہ

ہمارے ہاں کا قدامت پرست طبقہ اٹھتے بیٹھتے اس مقدس وعظ کو دہراتا رہتا ہے کہ ملک میں فحاشی کا سیلاب بڑھتا جا رہا ہے، قوم کا نوجوان طبقہ جو اسکولوں اور کالجوں میں تعلیم پاتا، یا تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد باہر نکلتا ہے، وہ فحش نگاری، فحش گوئی، فحش بینی اور فحش جوئی کا رسیا ہوتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی غلط تعلیم، بیرون ملک سے درآمد ہونے والا عریاں لٹریچر اور ریڈیو، ٹیلی ویژن اور سینما کے جنسی محرکات ہیں۔ چنانچہ وہ ان کے خلاف آئے دن جہاد کا اعلان کرتا رہتا ہے۔

اس میں شبہ نہیں کہ فحاشی بڑی مخرب اخلاق شے ہے اور ہر وہ حرف و صوت یا نقش و تمثال جو جذبات میں تحریک وارتعاش پیدا کرنے کا موجب ہو، قابل احتراز ہے۔ لیکن ہمارا مذہب پرست طبقہ جس انداز سے فحاشی کی مخالفت کرتا ہے، اس سے وہ یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ فحاشی کا سرچشمہ، دنیاوی تعلیم اور اس کے تضمنات ہیں۔ جو تعلیم ان کے مکاتیب اور دارالعلوموں میں دی جاتی ہے، اس سے عفت فکر و نظر کے پیکر اور عصمت قلب و نگاہ کے مجسمے تیار ہوتے ہیں، ان کے خیالات نہایت پاکیزہ اور تصورات انتہائی مقدس ہوتے ہیں۔ لیکن آیئے اور ذرا دیکھیے کہ ان دینی مدارس میں جو کچھ پڑھایا جاتا ہے، اس کی کیفیت کیا ہے؟ اور یہ کیفیت کسی "مسٹر" کی زبان سے نہ سنیے۔ اس کے بیان کرنے والے مولانا عبدالغفار حسن ہیں (جو جماعت اسلامی سے اعتزال کے بعد) مدینہ یونیورسٹی میں قیام پذیر ہیں۔ ان کا ایک مضمون (یا خط) ہفتہ وار "المنبر" کی ۲۶ اگست کی اشاعت میں شائع ہوا ہے، اس میں وہ تحریر فرماتے ہیں، "گذشتہ ماہ المنبر کا شمارہ ملا جس میں حضرت عبداللہ غزنویؒ کی سوانح عمری کی دوسری قسط شائع ہوئی ہے۔ حضرت موصوف کے یہ الفاظ کتنے بصیرت افروز ہیں، "از خواندن ابیات و شنیدن آں پرہیز کلی باید کرد کہ محققین نوشتہ اند کہ نہ تازیان است۔"

ایک طرف یہ پاکیزہ نقطۂ نظر ہے، دوسری طرف ہمارے ہاں "درس نظامی"، "سبعہ معلقہ" اور متنبی جیسے فحش اور عشقیہ اشعار و قصائد پر مشتمل کتابیں بڑے ذوق و شوق سے پڑھائی جاتی ہیں۔ عام طور پر چونکہ دینی مدارس کا انتظام مساجد میں ہوتا ہے، اس لیے بارہا ایسا ہوتا ہے کہ محراب و منبر بھی اشعار و قصائد کی

شرح و تفسیر سے گونج اٹھتے ہیں اور طلبا بھی اپنی خلوت و جلوت میں مزے لے لے کر جھوم جھوم کر ان کو پڑھتے ہیں اور اپنی دبی آگ کو بھڑکانے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ تماشا یہ ہے کہ استاد اگر دینی غیرت اور شرم و حیا کی بنا پر ان کتابوں کے فحش اشعار کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتا ہے تو طلبا مصر ہوتے ہیں کہ وہ ان اشعار کے ترجمے اور شرح و تفصیل سے محظوظ ہو کر ہی رہیں گے۔ ع چوں کفر از کعبہ برخیزد کجا ماند مسلمانی۔

غور طلب امر یہ ہے کہ یہی اشعار یا ان کا منظوم ترجمہ ریڈیو پر ترنم کے ساتھ کوئی مغنیہ پڑھ کر سنا دے تو کس بنا پر اسے مخرب اخلاق اور شرم و حیا کے منافی قرار دیا جا سکتا ہے؟ فرق صرف اتنا ہے کہ ریڈیو کی اس قسم کی نشریات اپنا وسیع حلقہ رکھتی ہیں اور شراب دو آتشہ سہ آتشہ کی شکل میں معاشرے کے فساد کا ذریعہ بنتی ہیں جب کہ عربی مدارس کی فضا میں حلقۂ سامعین انتہائی محدود ہوتا ہے۔ لیکن افسوس ناک صورت حال یہ ہے کہ یہ زہر ان کو پلایا جاتا ہے جو آئندہ قوم کے مرشد اور دینی رہنما بننے والے ہیں اور ساقی کا منصب ان کو حاصل ہے جو تقویٰ اور دینی علم سے بہرہ ور ہیں۔ اس قسم کی کتابوں کو جزو نصاب بنانے کے بارے میں یہ عذر پیش کیا جاتا ہے کہ عربی زبان اور قرآن و حدیث کو سمجھنے کے لیے ان کتابوں کا پڑھنا اور پڑھانا ناگزیر ہے۔

یہ جواب چند وجوہ سے قابل غور ہے۔ دیوان حماسہ کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جس کے اشعار بطور سند پیش کیے جا سکیں۔ یہ تو اس دور کی یادگار ہے جب کہ عجمی تخیلات اور اسالیب کلام عربی ادب میں سمو دیے گئے تھے۔ اس سے انکار نہیں کہ اس میں بعض حکیمانہ اشعار بھی ہیں۔ ان سے استفادہ اگر ضروری خیال کیا جاتا ہے تو اس کتاب کے منتخب اشعار پڑھا دینے مناسب ہوں گے۔ باقی رہی "سبعہ معلقہ" تو اس کے ہر قصیدے سے موزوں اشعار منتخب کیا جا سکتا ہے۔ زیادہ مناسب یہ ہے کہ بجز تخصص میں اسے مطالعہ میں رکھا جائے تا کہ جاہلی ادب اور اسلامی ادب کا فرق واضح ہو سکے۔ افسوس ہے کہ ہمارے مدارس میں یہ کتاب عام طور پر تیسرے یا چوتھے سال میں پڑھائی جاتی ہے۔ ان درجات میں اکثر طلبا نوعمر ہوتے ہیں اور ان اشعار سے ان کے اخلاقی کردار پر انتہائی برا اثر پڑتا ہے۔

ایک صاحب کا واقعہ ہے کہ انھوں نے دو نوعمر طالبات کو "عالم عربی" کی تیاری کی غرض سے "سبعہ معلقہ" پڑھانا شروع کیا۔ جب امرؤ القیس کے فحش اشعار کے پڑھانے کی نوبت آئی تو شرم و حیا کی بنا پر زبان ان کا ساتھ نہ دے سکی۔ آخر کار انھوں نے اس مشغلے کو خیر باد کہا اور اپنے گھر کی راہ لی۔ بعد میں ان طالبات نے "عالم عربی" کے امتحان کے لیے مدرسۃ البنات لاہور (سابق جالندھر) میں داخلہ لیا۔ سنا ہے کہ وہاں بن دراحجاب (پس پردہ) مرد اساتذہ طالبات کو درس دیتے ہیں۔ نہ معلوم وہ کس طرح ان اشعار کو نگلواتے ہوں گے۔

مولانا صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں، یہ تفصیل حصہ نظم کے بارے میں عرض کی گئی ہے۔ اب حصہ نثر کا حال ملاحظہ ہو۔ ہمارے ہاں پاک و ہند کے مدارس میں حصہ نثر کے لیے "نفحۃ الیمن" اور "مقامات حریری" تجویز کی گئی ہیں۔ ان میں جو حکایات اور افسانے درج ہیں، ان سے انتہائی گھٹیا کردار سامنے آتا ہے۔ حریری کے افسانے زیادہ تر گداگر دھوکا کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ کیا اس قسم کی تحریروں سے طلبا اچھا تاثر

لے سکتے ہیں۔

مولانا صاحب نے اپنی تنقید کو صرف عربی ادب کی دو چار کتابوں تک محدود رکھا ہے۔ اگر یہ جرأت سے کام لے کر کتب فقہ کے متعلق بھی کچھ ارشاد فرما دیتے اور مزید ہمت کر کے ان کے کچھ اقتباسات پیش کرتے تو پھر اس کا صحیح اندازہ ہوتا کہ ان مکتبوں اور مدرسوں میں کس قسم کی تعلیم دی جاتی ہے اور اس سے کس قسم کے ذہن تیار ہوتے ہیں۔ ہم ان سے عرض کریں گے کہ زیادہ نہیں تو عالمگیری، ہدایہ، شرح وقایہ، درمختار وغیرہ سے وضو، غسل، روزہ یا نکاح سے متعلق ابواب کے دو دو چار چار مسائل سامنے لا کر بتائیں کہ ان سے نوجوان (اور بالعموم مجرد) طالب علموں کے دل میں کس قسم کے جذبات انگڑائیاں لیتے ہیں۔ یا کوئی اور صاحب ہمت بزرگ ایسا کر سکیں تو یہ قوم کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔

[ملخص از "طلوع اسلام" کراچی، ۱۰ اکتوبر ۱۹۴۶]

کرشن چندر

جب ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے عریانی کے خلاف قرارداد پیش کی گئی تو اس کی مخالفت کرنے والے مولانا حسرت موہانی تھے اور قاضی عبدالغفار بھی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ نوجوان عریانی کے خلاف تحریک پیش کر رہے تھے اور بزرگ اس تحریک کی مخالفت کر رہے تھے۔ کیوں کہ انھیں معلوم تھا کہ شاید اس طرح نوجوان اذہان کی قوتیں مسلوب ہو جائیں گی اور ان کی تخلیقی نمو رک جائے گی۔ مولانا حسرت موہانی کی پرزور تقریر سے قرارداد مسترد کر دی گئی۔

[ملخص از "پودے" (رپورتاژ)، نیشنل پبلشرز، دہلی ۱۹۴۷]

شبلی نعمانی

شبلی نے طبیعت حسن پرست پائی تھی۔ فارسی شاعری میں کھل کھیلتے اور معاملہ بندی کو بڑے لطیف انداز میں سرمستی کی حد تک پہنچا دیتے۔ بمبئی اور جنجیرہ کو تو یار لوگ لے اڑے اور بدگمانی اور مبالغہ کے زور سے سوئی کو بلم بنا ڈالا ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ بات سرے سے بے اصل ہو۔

["شبلی ناقدوں کی نظر میں" مرتب محمد افضل حقانی، حنفیہ اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۷ء]

اظہار تشکر

ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری پر خصوصی شمارے کی اشاعت کا ارادہ حسب توقع میرے لیے چیلنج ثابت ہوا۔ اول تو اس موضوع پر کوئی باقاعدہ تصنیف نہیں ہے اور دوم یہ کہ ان تمام بکھرے مضامین کو یکجا کرنا بذات خود ایک صبر آزما کام تھا۔ اس سفر میں انگریزی کے کچھ بہت ہی اچھے مضامین ہاتھ لگے مثلاً جارج اشٹینر کا طویل مضمون "The Tongues of Eros"، سنسکرت کے حوالے سے J. Masson-Moussaieff کا شاندار مضمون "The Obscenity in Sanskrit Literature"، جارج آرویل کا "Inside the Whale" اور طارق رحمٰن کا مضمون "Obscenity in Urdu Literature" کے علاوہ شیکسپیئر، بائرن، ولیم بلیک، والٹ وٹمین، بریڈفورڈ اور حافظ شیرازی وغیرہ کی نظمیں بھی میرے انتخاب میں شامل تھیں لیکن ہمارے کچھ غیر ذمے دار مترجمین کی وعدہ خلافی کے سبب انھیں شامل اشاعت کرنا ممکن نہ ہو سکا جس کا مجھے از حد افسوس ہے۔

شاید یہ شمارہ اس طرح نہ شائع ہو پاتا، اگر پاکستان کے معروف صحافی علی اقبال کی گراں قدر تالیف "روشنی کم، تپش زیادہ" پر میری نظر نہ پڑی ہوتی۔ جس میں انھوں نے فحاشی کے موضوع پر بہت سی تحریروں کو یکجا کر دیا ہے۔ یہ اردو میں اپنے موضوع کا پہلا اور بڑا جامع انتخاب ہے۔ میں نے اس کتاب سے کافی استفادہ کیا ہے، جس کے لیے میں صاحب کتاب کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

اس کے علاوہ مواد کی فراہمی میں ہمیشہ کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے میری کافی مدد فرمائی۔ جب بھی کسی چیز کی ضرورت ہوئی، میں نے بلا تکلف اپنا دست طلب دراز کر دیا اور انھوں نے بلاتردد میری فرمائش پوری کر دی۔ ان کی اس نوازش خسروانہ کے لیے میں کورنش بجا لاتا ہوں۔

میرے نوجوان ادیب دوست تصنیف حیدر (دہلی) نے اس شمارے کے لیے نہ صرف مواد فراہم کرنے میں میری مدد کی بلکہ اپنے کئی قیمتی مشوروں سے بھی نوازا۔ خود غرضی اور خودنمائی کے اس دور میں شعر و ادب کے لیے ایسی حیرت آفرین خودسپردگی مجھے نہال کر گئی۔ میں اپنے اس کرم فرما کی عنایت بے غایت کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

جناب وقار قادری (ممبئی) کا شمار اردو زبان و ادب کے خاموش جاں نثاروں میں ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ اچھے مترجم ہی نہیں بلکہ قادرالکلام نظم گو بھی ہیں لیکن ان کا محبوب مشغلہ مطالعہ ہے۔ چنانچہ ان کے اس مشغلے کا میں نے خوب فائدہ اٹھایا اور انھوں نے بھی فیاضی دکھاتے ہوئے اپنی نجی لائبریری سے مجھے استفادہ کرنے کا پورا موقع دیا۔ میں اپنے اس کرم گستر کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں۔

مدیر

حزب الاختلاف

زیرِ نظر باب کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اس میں شامل تمام مضامین، ادب میں عریاں نگاری یا فحش نگاری کے فنکارانہ استعمال کو بھی مردود ٹھہراتے ہیں۔ لیکن ادبیات میں شائستگی کا بہترین ثبوت یہی ہے کہ جذباتی تجربات اور علمیت میں توازن پیدا کیا جائے۔

ترقی پسندوں کے ذہنی اور فکری انتشار کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا حسرت موہانی، احتشام حسین، سردار جعفری، محمد حسن اور ممتاز حسین وغیرہ جیسے نقاد بھی اس معاملے میں تذبذب کے شکار ہیں، چنانچہ ان میں بھی کوئی بورژوائی ہے تو کوئی رجعت پسند اور کوئی ترقی پسند۔

عموماً دیکھا گیا ہے کہ کسی نزاعی ادبی مسئلے پر جب گفتگو ہوتی ہے تو خرد پس پشت جا پڑتی ہے اور جذبات حاوی ہو جاتے ہیں یا جب خرد کی نمائش ہو تو جذبات اپنی ادبی قدر سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اس موضوع کا محاسبہ کرتے وقت اسباب و علل کو نظرانداز کر دینا دانشوری کا تقاضہ نہیں ہے۔ فحش نگاری یا عریاں نگاری یا جنسی ادب کی تخلیق میں مصنف تنہا ذمہ دار نہیں ہوتا۔ پھر ہمیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ کوئی لفظ یا تحریر فی ذاتہ نہ تو فحش ہوتی ہے اور نہ اس پر عریانی کا لیبل چسپاں کیا جا سکتا ہے۔ جنسی یا ہیجانی انگیخت میں تحریر یا الفاظ کی بجائے ہمارے ماضی کے تجربات اور تاثرات زیادہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان تحریروں کو ہم اپنے تجربات کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور پھر اس پر فحش یا غیر فحش کا لیبل لگاتے ہیں۔ مختصر یہ کہ فحش ادب دراصل ہمارے کثیف جذبوں کی نکاسی کرتا ہے اور بقول منٹو ہماری بہتری اسی میں ہے کہ ان بدروؤں کو بند نہ کریں، کیوں کہ اگر انھیں بند کر دیا گیا تو جنسی تعفن سے پورا معاشرہ کثیف ہو جائے گا۔

مدیر

نئے ادب کے تار و پود

رشید احمد صدیقی

نئے ادب کے تار و پود کو مد نظر رکھ کر ان مضامین کا جائزہ لیا جائے جو نیا ادب پیش کرتا ہے تو پہلی بات یہ نظر آئے گی کہ نوجوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی بحیثیت مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا صرف ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تسکین کیوں کر ہو۔ بقول غالب کہ، اگر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو۔ آخر شعر و ادب کا مستقل موضوع جذبے کی تسکین یا نمائش کیوں ہو؟ اس جذبے کا میں قائل ہوں لیکن اس حد تک نہیں کہ اس کو زندگی اور زندگی کی اعلیٰ سرگرمیوں کا بجائے خود ما حصل قرار دے دیا جائے۔ اس جذبے کی ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے سے انسان کے اعلیٰ فضائل اور اس کی کارکردگی ماند پڑ جاتی ہے۔ نوجوانوں میں جو اس وقت ایک طرح کی واماندگی اور بیزاری ملتی ہے، اس کا سبب بڑی حد تک یہی ہے کہ انھوں نے جنسی جذبے کو بہت اہمیت دے رکھی ہے اور جوانی کو صرف جنسی میلانات و مطالبات کا مترادف سمجھ لیا ہے۔ اسی نشے میں وہ اپنی ہر طرح کی الجھنوں اور کلفتوں کو بھلاتے رہتے ہیں۔ اس کا ردعمل زندگی کے اعلیٰ مقاصد کو ان کی نظروں میں بے نور بنا دیتا ہے۔ وہ زندگی کی ذمے داریوں اور صعوبتوں کا سامنا کرنے کے قابل نہیں رہ جاتے اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا احترام کرنے سے معذور ہو جاتے ہیں۔ جوانی کا تو جس طرح اور جس شدت سے اردو شعر بالعموم اور "نئے ادب" کے پیرو بالخصوص کرتے ہیں، اس کی مثال کسی دوسری قوم یا کسی دوسرے شعر و ادب میں نہ ملے گی۔ جوانی کا یہ تصور اور جوانی کے ساتھ یہ سلوک میرے نزدیک سفاکی اور بزدلی ہے۔

نئے ادب میں جنسی ترغیبات آخر اس درجہ دخیل کیوں ہو گئی ہیں؟ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس جذبے کی تسکین میں خواہ وہ کسی نوعیت کی ہو، بڑی لذت ہے اور یہ لذت آسانی سے سستے داموں مل جاتی ہے۔ اس سے شعر و ادب میں شہرت پانے کے مواقع جلد اور آسانی سے مل جاتے ہیں، ایسی شہرت جس کا مدار تمام تر گاہک کی کمزوری پر ہے، نئے مال کی خوبی پر نہیں۔ اس کی مثال ایک چالاک باورچی کی ہے، جو کھانے میں مرچیں تیز کر دیتا ہے اور برف کا پانی مہیا کر دیتا ہے تاکہ مرچ کی تیزی سے کھانے کے بھلے برے ہونے کی تمیز نہ ہو سکے اور مرچ کی تیزی رفع کرنے کی خاطر بار بار پانی زیادہ پیا جائے تو کھانا کم کھایا جائے۔

جس طرح اخبارات میں ہم قتل کی خبر سنتے ہیں تو معاً خیال آتا ہے کہ عورت ضرور بیچ میں ہوگی ہے اور اکثر و بیشتر یہ اندیشہ صحیح ثابت ہوتا ہے، اس طرح نئے ادب کا کوئی افسانہ یا نظم آپ پڑھنا شروع کریں تو آپ کو عورت کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آجائے گی۔ عورت ہی کے گرد افلاس، انقلاب، دہریت، بیزاری اور بدتوفیقی کی داستانیں پھیلی ہوں گی یا افلاس و انقلاب وغیرہ میں عورت پیوست ملے گی۔ بجائے خود یہ مضامین ایسے ہیں جن میں بیزار، مایوس الحال اور کم پڑھے لکھے ادیبوں، شاعروں اور ان سے زیادہ گئے گزرے سامعین یا قارئین کے لیے بڑی کشش ہے۔

آپ نے گلیوں اور سڑکوں پر عطائیوں کو دوائیں بیچتے دیکھا ہوگا، تقریباً ان کا خطبہ صدارت بھی ناگفتنی امراض و ناشدنی تجربات پر تھوڑی دیر تک ضرور سنا ہوگا۔ ظاہر ہے یہ بزرگ کیا ہیں، کیسے ہیں اور ان کے تجربات کی کیا حیثیت ہے، لیکن وہ جن امراض کے نام سے اپیل کرتے ہیں یا جن طاقتوں کے عود کر آنے کی بشارت دیتے ہیں، ان میں کوئی ندا جیسی کشش ہے۔ اس لیے بقول ایک ستم ظریف "ہم ہوئے کہ میر ہوئے۔ انھیں مرضوں کے سب اسیر ہوئے۔"

لکھنے والے انھیں باتوں پر اکتفا نہیں کرتے، وہ اپنی ناگفتنی کو بھی بڑے شوق سے اور مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ بتایا یہ جاتا ہے کہ اس سے مصنف خود اپنی تحلیل نفسی پیش کرتا ہے۔ اس تحلیل نفسی کے شوق میں وہ ایسی ایسی مکروہ باتیں خود اپنے بارے میں لکھ جاتا ہے، جن کو سن کر طبیعت مالش کرنے لگتی ہے۔ یہ بات بھی بڑے لوگوں سے لیکن مسخ ہو کر ان تک پہنچی ہے، جس طرح یورپ کے مطلق العنانوں نے ہمارے چھوٹے بڑوں میں فرعونیت پیدا کر دی ہے، اسی طرح بعض بڑے لوگوں نے جو اپنی خود نوشت سوانح حیات لکھی ہیں، ان کی ریس میں یہ نوجوان ان گھناؤنے واقعات کو پیش کرتے ہیں جو کبھی یا اوائل عمر میں ان کو پیش آئے تھے۔ اس کا اثر ہمارے ادب اور سوسائٹی دونوں پر بہت برا پڑ رہا ہے۔ اسے نفسیاتی تحلیل نہیں، ماؤف و متعفن ذہنیت کی نمائش کہتے ہیں۔ یہ محض اپنی شخصیت اور انشا پردازی کا پروپیگنڈا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی فقیر، تضرع اور لجاجت میں اثر نہ پاکر، اپنے پوشیدہ سڑے گلے زخموں کی نمائش کرے اور لوگ ترس کھا کر نہیں تو بدحواس و بدحظ ہو کر اسے کچھ دے دلا دیں۔ یہاں بھی یہ عذر پیش کیا جائے گا کہ سوسائٹی میں یہ گھناؤنی باتیں ملتی ہیں، اس لیے ان کے جتانے اور بتانے کی ضرورت ہے۔ مگر کوڑھی اور اس طرح کے لوگوں کے لیے میونسپل قوانین اور میونسپل انتظامات بھی ہیں، یعنی یہ آبادی سے دور رکھے جائیں اور گلی کوچوں میں گھومتے پھرنے نہ دیے جائیں۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ اس طرح کے مضامین شعر و ادب میں نہیں، بلکہ اسپتالوں کی فائلوں میں رکھے جائیں جن سے ڈاکٹر کو فائدہ پہنچے، ہندوستان کو نقصان نہ پہنچے۔ اعتراف گناہ بالعموم گناہ سے تائب ہونے کے لیے کیا جاتا ہے، نہ یہ کہ گناہ کو گناہ کا عذر بتایا جائے۔

فحاشی اور عریاں نگاری میرے نزدیک فن نہیں، بدکرداری ہے۔ اس عیب سے قدیم اردو شعرا کا دامن بھی پاک نہیں ہے۔ عربی فارسی کا بھی یہی حال ہے، لیکن گذشتہ اور موجودہ میں ایک فرق بھی ہے۔ پرانے شعرا فحاشی کو فحاشی ہی سمجھتے تھے، ادب، زندگی یا آرٹ نہیں سمجھتے تھے۔ پھر یہ کیا ضرور ہے کہ جو بات نا

معقول ہو، وہ اس لیے مقتول ہو جائے کہ اس کے مرتکب پہلے بھی گذرے ہیں؟ فحاشی کو کبھی نہیں سراہا گیا ہے۔ یورپ میں بعض مشہور مصنف ایسے گذرے ہیں جنھوں نے جنسیات پر مستقل تصانیف شائع کی ہیں۔ بعضوں نے اپنا نقطۂ نظر طبی (فنی) رکھا ہے۔ اور بعضوں نے ناول اور افسانے کے پیرائے میں جنسیاتی مسائل پر بحث کی ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ ان لوگوں کا نقطۂ نظر وہ نہیں ہوتا جو ہمارے ادیبوں کا ہے اور نہ وہ ان مسائل کو اس بے ہودگی اور بھونڈے پن سے پیش کرتے ہیں جیسا ہمارے ہاں دیکھنے میں آتا ہے۔

انشا پردازی میں یورپ کے مصنفین یقیناً ہم سے بہت بلند ہیں، ان کے ہاں بڑا سخت مقابلہ ہے۔ دوسرے درجے کا مصنف وہاں تمام عمر نہیں پنپتا۔ یورپ میں ہر فن کے باکمال سوسائٹی میں موجود ہوتے ہیں۔ چنانچہ ہر شخص کوئی چیز پبلک میں پیش کرتا ہے، وہ پوری تیاری سے پیش کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس پر "پہنچے ہوؤں" کی ایکسرے جیسی نگاہیں پڑیں گی۔ "کانا اور لے دوڑے" کا وہاں گذر نہیں۔ یورپ والوں پر زندگی کے ہر سمت سے حملے ہوئے ہیں اور انھوں نے زندگی کا ہر حربے سے مقابلہ کیا ہے۔ اس حملے اور مقابلے سے ان کی زندگی کا کوئی پہلو خالی نہیں ہے۔ اس سے ان کی نظر میں گہرائی، شعروادب میں صلابت اور شائستگی اور فن میں پختگی اور معنویت آگئی ہے۔ انھوں نے زندگی کو کسی واسطے سے دیکھا پرکھا نہیں ہے بلکہ زندگی کے آشوب سے ان کا براہ راست سابقہ رہا ہے۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ سہل، سستی اور تفریحی امور میں یورپ کی پیروی کرنا اور اس کی ریاضتوں سے منہ موڑنا ہمارے لیے کسی طرح جائز نہیں۔ یہ ہمارے لیے نہایت درجہ خطرناک ہے۔

جو لوگ لکھنے کے ہنر سے واقف ہیں اور جانتے ہیں کہ ایک ہی بات کو اول درجے کا انشا پرداز لکھے گا تو وہ کیا چیز ہوگی اور اسی چیز کو دوسرے اور تیسرے درجے کے انشا پرداز لکھیں گے تو وہ کیا ہو جائے گی، نہ صرف برداشت کے اعتبار سے بلکہ اثر کے اعتبار سے بھی۔ یورپ کی ہر قسم کی تصانیف کا تھوڑا بہت حصہ میری نظر سے گذرا ہے۔ اردو تصانیف کا تھوڑا ہی حصہ ایسا ہوگا جو میری نظر سے نہ گذرا ہو۔ بحیثیت مجموعی دونوں میں بڑا فرق ہے، دونوں کی ذہنی سطح میں بین تفاوت ہے۔ ہر ملک کے آئین کا مدار اس ملک کے باشندوں کے آئینی احساس یا شعور پر ہوتا ہے، مثلاً وحشیوں کو پارلیمنٹری اداروں کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہی اصول شعروادب کا ہے۔ ایسے لوگوں کو جو اپنے نفس یا قلم پر قابو نہیں رکھ سکتے، سوشل ذمے داریوں کا احساس نہیں رکھتے، ان کو کچھ اور نہیں تو جنسیات جیسے نازک اور پرخطر مضامین و مسائل پر اظہار خیال کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔ درندوں یا جراثیم کو انھیں لوگوں کی نگرانی میں دینا چاہیے جو ان پر اور اپنے آپ دونوں پر قابو پانے یا رکھنے کے اہل ہوں۔

ہندوستانی سنیما اور تھیٹر کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ادب اور معاشرت کی ترقی میں یوں مفید نہیں ہیں کہ یہ کمپنیاں خدمت نہیں کرنا چاہتیں، روپے کمانا چاہتی ہیں۔ عوام کی سیرت اور ذوق کو سدھارنے، سنوارنے سے ان کا کوئی سروکار نہیں، جو مصنف ان کمپنیوں کے لیے کوئی چیز تصنیف کرتے ہیں،

وہ عوام کی سطح پر اترنے کے لیے مجبور ہوتے ہیں اور چاروناچار وہی کرتے ہیں جو سینما تھیٹر کے غیر چاہتے ہیں۔ بے تکے قصے، مہمل زبان، چیٹ پٹے اشعار مطربی و مسخرگی، بوس وکنار، ڈھول وسپاہی، تو تو میں میں، گالی گلوج، غرض اسی قسم کی خرافات، کہیں کم کہیں زیادہ۔ اکثر نئے شاعر اور ادیب بھی اسی پر اتر آئے ہیں۔ اس لیے کہ اس میں نفع ہے۔ چونکہ عوام اسی قسم کی چیزوں سے خوش ہوتے ہیں، اس لیے ان سے اسی طور پر نفع کمایا جا سکتا ہے۔ عوام سستی اور کافی مسکرات چاہتے ہیں، ادیب سستی اور کافی شہرت چاہتا ہے۔ "ماہیر شاباسلامت۔"

کوئی حرف گیری کرے تو کہتے ہیں، ہم جمہور کے آدمی ہیں، جمہور کے لیے ہیں، اور جمہوری تفریح یا تعلیم کا سامان ہم پہنچاتے ہیں۔ "بورژوا" سے ہم کو کوئی سروکار نہیں بلکہ ہم اس کا قلع قمع کر دینا سب سے بڑی خدمت سمجھتے ہیں۔ اگر اصلاح عوام اسی کو کہتے ہیں تو پھر بڑے بڑے صنعتی شہروں میں کیا برائی ہے جہاں کارخانوں ہی سے قریب شراب خانے اور قحبہ خانے ہوتے ہیں، جہاں شام کو تھکے ہارے مزدور دن بھر کی مزدوری شاہد و شراب کی نذر کر دیتے ہیں، اور دنیا مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ ان معصوم یا مریض ادیبوں کو کون بتائے کہ عوام آپ کی نفسیاتی تحلیل کو نہیں سمجھ سکتے، وہ نفسیاتی ترغیب کی زد میں ہوتے ہیں۔ مزدور اور اہل حرفہ کو نہ اتنی فرصت ہوتی ہے اور نہ اتنی استعداد کہ وہ آپ کے افسانوں یا نظموں کے چھپے ہوئے کمالات پر غور کر سکیں یا بقول غالب ع "آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا" کے رمز سے بھی واقف ہو سکیں۔ وہ تو صرف شراب اور عورت کو دیکھتے ہیں جن سے آپ کا کلام ملوث یا مزین ہوتا ہے۔

انقلاب دوستی یا ترقی پسندی کے یہ معنی کب ہوئے اور کیوں کر ہوئے کہ فسق و فواحش اور قتل و غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے؟ یہ کیسا آرٹ ہے، کون سا ادب ہے اور کس قماش کی زندگی ہے جس کا مرکزی اور بنیادی تصور، فساد و فحاشی ہو؟ لکھنے کا کام میں نے بھی کیا ہے اور اس وادی کے بہت سارے پیچ و خم اور پیچ و خم سے گزرا ہوں اور اب بھی گزر رہا ہوں۔ میرے جیسے اور مجھ سے بہتر لوگ بھی موجود ہیں۔ میں انشا پردازی کی پیغمبری اور پتے بازی دونوں دیکھی ہیں اور دونوں کو سمجھتا ہوں۔ فحاشی اور عریاں طرازی نہ کوئی ادب ہے نہ کوئی آرٹ، اور نہ کوئی زندگی۔ میں ادب، آرٹ اور زندگی سب کو علاحدہ علاحدہ اور بحیثیت مجموعی بھی صرف سلیقہ، شرافت اور سرفروشی سمجھتا ہوں، حسن بن صباحیت نہیں قرار دیتا، (حسن بن صباحیت کی ترکیب پر نہ جائیے، حسن بن صباح سے ڈریے) کہ آپ نوجوانوں کو ستا اور تیز نشہ پلا کر مصنوعی جنت کی سیر کرائیں اور چن چن کر بھلے مانسوں کا قلع قمع کرائیں۔ صوفیائے کرام ہی نہیں، انشا پرداز اور شاعر کے ہاں بھی شریعت اور طریقت کی کارفرمائی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح نام نہاد صوفیا نے "شریعت" کو نظر انداز کر کے "طریقت" کو فروغ دیا ہے اور اس طرح تصوف کو رسوا کیا، اسی طرح جدید ادب کے اکثر حامیوں نے انشا پردازی کی شریعت سے منہ موڑ کر صرف طریقت کو فروغ دیا اور انشا پردازی کی آبروریزی کی۔

میرا عقیدہ ہے کہ فحش ہی نہیں، ہر بات اس طور پر کہی جا سکتی ہے کہ مذاق سلیم پر بار نہ ہو اور کسی کے دل پر ٹھیس نہ لگے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر اور غیر شاعر، ادیب اور غیر ادیب ایک دوسرے سے علاحدہ اور ایک دوسرے سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا کمال یہی نہیں ہے کہ وہ ایسی بات کہے جہاں دوسروں کا

ذہن نہ پہنچ سکا ہو، اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اس بات کو اس انداز سے اور ایسے موقع پر سکھ کر دہ بات اس سے بہتر طور پر کبھی پیش نہ کی جا سکتی ہو۔ یہ بات نہ ہوتی تو سوسائٹی میں شاعر کو وہ درجہ نصیب نہ ہوتا جس پر بجا طور پر وہ ہمیشہ فائز رہا ہے۔

محض برنائے مثال قاضی عبدالغفار کی مشہور تصنیف "لیلیٰ کے خطوط" اور سعادت حسن منٹو کے افسانے لے لیجیے۔ میں دونوں کو ترقی پسند ادیبوں کے زمرے میں رکھتا ہوں۔ سوسائٹی میں جنسی اشتہا کی تسکین کا جو وسیلہ عورت کو قرار دیا گیا ہے، اس کو دونوں بیان کرتے ہیں۔ قاضی عبدالغفار عورت کی روح کا کرب اور اس کی بغاوت بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور جو چیز پیش کرتے ہیں، اس میں آرٹسٹ کا "لہو ترنگ" یا "رنگ" جھلکتا ہے۔ منٹو عورت کے بیان میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ وہ عورت کی زبونی اور درماندگی سے اپنی انشا پردازی کی دکان سجاتے ہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ مشتبہ متاع چور بازار میں بیچنا بھی چاہتے ہیں اور اسی نوعیت کا مال چور بازار سے خرید کر اصلی بازار میں لانا چاہتے ہیں۔ آپ نے بعض بزرگوں کو دیکھا ہوگا، وہ ایک فرضی یتیم خانے کے نام سے چھوٹے چھوٹے بچوں کو پھٹے پرانے کپڑے پہنا کر اور فلاکت و بے بسی کا سوانگ رچا کر، کوچہ و بازار میں لیے پھرتے ہیں، کہیں خود روتے گاتے ہیں اور کہیں ان بچوں کو رلاتے گواتے ہیں۔ یتیم اور یتیمی کی اس نمائش کا مقصد صرف نفع کمانا ہوتا ہے، نہ یہ کہ ان غریبوں کی حالت کو بہتر بنایا جائے۔ ●●

["نیا ادب میری نظر میں"، مرتب: آغا سرخوش دہلوی،
ہندوستان پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴]

بدنام تحریریں		
ماہر القادری	انگڑائی (جنسی تصویر اور دوسرے افسانے)	عالمگیر بک ڈپو، لاہور ۱۹۴۳
ماہر القادری	حسن و شباب (افسانے)	کتب خانہ تاج آفس، بمبئی
ماہر القادری	جب میں جوان تھی (ناول)	مست قلندر بک ڈپو، لاہور
ماہر القادری	محبت بھرے خطوط	مست قلندر بک ڈپو، لاہور
ممتاز مفتی	غسل آفتابی	ان کہی، مکتبہ اردو، لاہور ۱۹۷۵
ہاجرہ مسرور	ہائے اللہ	نیا ادارہ، لاہور ۱۹۴۳
ہاجرہ مسرور	ننھے میاں	نیا ادارہ، لاہور ۱۹۴۳
اوپندر ناتھ اشک	ابال	ساقی، دہلی

ادب میں عریانی اور فحاشی

عندلیب شادانی

بظاہر عریانی اور فحاشی کا مفہوم ہم میں سے ہر شخص سمجھتا ہے لیکن اگر وہ سنجیدگی کے ساتھ غور کرے تو اسے اندازہ ہو جائے گا کہ عریانی اور فحاشی کے متعلق اس کا تصور غیر مبہم اور قطعی نہیں۔ پھر یہ تصور جیسا کچھ بھی ہے، ہم سب کے درمیان مشترک بھی نہیں۔ فحاشی کی ایسی جامع مانع، قطعی، صریح، واضح اور غیر مبہم تعریف کہیں نہیں ملتی، جس کی موجودگی میں فحاشی کے مفہوم کے متعلق کسی اشتباہ کی گنجائش باقی نہ رہے۔ لغت کی کتابوں میں فحاشی کے معنی عموماً اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ اس کے مترادف اور کئی الفاظ دے دیے گئے ہیں لیکن ان مترادف الفاظ سے بھی فحاشی کا مفہوم قطعیت کے ساتھ متعین نہیں ہوتا۔

فحاشی قانوناً جرم ہے۔ مگر آپ کو یہ سن کر تعجب ہوگا کہ برطانیہ، امریکا اور ہندوستان یا پاکستان کے ضابطۂ فوجداری میں کہیں بھی فحاشی کی تعریف درج نہیں، البتہ ان ممالک میں فحش کتابوں کے خلاف مقدمات چلائے گئے اور ججوں نے جو رائیں دی ہیں، ان کی روشنی میں ایک بڑی حد تک فحاشی کا مفہوم متعین کیا جا سکتا ہے۔ وقت گذرنے کے ساتھ اس مفہوم میں تغیر و تبدل ہوتا رہا ہے جس کی تفصیل میں آگے چل کر بیان کروں گا لیکن بنیادی طور پر ججوں کی رایوں کا خلاصہ یہ ہے کہ جو تحریر شہوانی اور سفلی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، وہ فحش ہے۔

فحاشی کی اس اجمالی تعریف کے بعد میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ عریانی اور فحاشی کے درمیان کیا رشتہ ہے۔ میرے نزدیک عریانی کو تین درجوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے درجے میں عریانی نہ جرم ہے نہ گناہ۔ مذہب، اخلاق، قانون، کسی نے بھی اسے مکروہ یا ممنوع یا مردود قرار نہیں دیا۔ یہ عریانی صرف معصوم ہی نہیں بلکہ بعض حالات میں ناگزیر ہو جاتی ہے۔ ننھے بچوں کی برہنگی جو نوعیت رکھتی ہے اور اسے جس طرح سے دیکھا جاتا ہے، وہ کسی تشریح کی محتاج نہیں۔ تبدیلی لباس نیز غسل کے موقع پر اکثر لوگ تمام کپڑے اتار دیتے ہیں۔ علاج کی غرض سے معالج کے سامنے مرد یا عورت کسی کی برہنگی معیوب نہیں۔ اس کے علاوہ انسانوں کی اور بھی ایسی حقیقی صورتیں ہیں، جن کی بنا پر مخصوص شرائط کے ساتھ مذہب، اخلاق اور قانون نے برہنگی کو جائز قرار دیا ہے۔ یہ عریانی کا پہلا درجہ ہے۔ بحث میں سہولت کے خیال سے میں اسے عریانی کے بجائے برہنگی کہوں گا لیکن قیود و حدود کو توڑ کر جب برہنگی آگے بڑھتی ہے تو برائی کی سرحدیں شروع ہو جاتی ہیں۔ یہ عریانی کا دوسرا

درجہ ہے، اس درجے میں عریانی کو شراب سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔

جس طرح شراب صحت جسمانی کے لیے مضر ہے، اسی طرح اس درجے میں پہنچنے کے بعد عریانی روحانی صحت کے لیے مضر ہے۔ جو لوگ روح کے قائل نہیں، ان کے نزدیک غالباً یہ کلمہ یعنی روحانی صحت بے معنی ہوگا۔ وہ اسے ذہنی اور اخلاقی صحت سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جس طرح شراب کی قسمیں ہیں کہ ان میں سے کوئی ہلکی، کوئی تیز اور کوئی بہت تیز ہوتی ہے۔ مثلاً بیئر کہ بعض لوگ تو اسے شراب ہی نہیں سمجھتے کیوں کہ اس میں نشہ برائے نام ہوتا ہے اور اس کے بعد شیری اور شیمپین کہ وہ بھی بہت ہلکی شرابیں ہیں اور اسی لیے عموماً خواتین کے لیے مخصوص ہیں۔ اور ان کے بعد وسکی اور برانڈی جن کا نشہ بہت تیز ہوتا ہے، اس کے بعد رم اور ہمارا دیسی ٹھرا، جو ایک طرف پینے والے کے ہوش و حواس کھو دیتا ہے اور دوسری طرف پھیپھڑوں کو شدید نقصان پہنچاتا ہے۔ شراب کا ایک لازمی جز "الکحل" ہے جس کی مقدار مختلف شرابوں میں کم و بیش ہوتی ہے اور اسی مقدار کی مناسبت سے صحت کے لیے ان کی مضرت بھی کم و بیش ہوتی ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ مضرت تھوڑی یا بہت ہر حال میں ہے، ٹھیک یہی حال عریانی کا بھی ہے۔ اس کے مختلف مدارج ہیں، بعض حالتوں میں اس کی مضرت کم، بعض میں زیادہ اور بعض میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔

تیسرے درجے میں پہنچنے کے بعد عریانی صرف مضر ہی نہیں رہتی بلکہ مہلک بن جاتی ہے۔ اب اسے زہر قاتل سے تشبیہ دے سکتے ہیں۔ یوں تو افیون بھی زہر ہے سنکھیا بھی زہر ہے اور پوٹاشیم سائنائڈ بھی زہر ہے لیکن فرق یہ ہے کہ افیون دیر سے ہلاک کرتی ہے، سنکھیا اس کے مقابلے میں بہت جلد اور پوٹاشیم سائنائڈ آن واحد میں۔ اسی طرح یہ عریانی زہر کی خاصیت اختیار کر لیتی ہے تو فحاشی بن جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ عریانی نیز فحاشی کے مختلف مدارج کے درمیان ایسی حد فاصل قائم کرنا جو قطعیت کا درجہ رکھتی ہو، بہت دشوار ہے۔ بایں ہمہ، جس طرح شراب اور زہر کے درمیان فرق کیا جا سکتا ہے، اسی طرح عریانی اور فحاشی کے درمیان بھی فرق کیا جاسکتا ہے۔

عریانی اور فحاشی کے متعلق میں نے ابھی جو کچھ کہا، وہ اپنی سوسائٹی کے اس خواندہ اور تعلیم یافتہ طبقے کو پیش نظر رکھ کر کہا ہے، جس تک مغربی آزادی کی ہوا اور نئی تہذیب کی روشنی ابھی کم پہنچی ہے، جو ابھی تک اپنی دیرینہ روایات کو سینے سے لگائے ہوئے ہے اور انہی روایات کی بنا پر اس نے اپنی عملی سرگرمیوں کے لیے کچھ حدود و قیود مقرر کر رکھی ہیں اور وہ اس حصار سے باہر نہیں نکل سکتا۔ ساتھ ہی اس کی اقتصادی حالت بھی ایسی نہیں کہ وہ زندگی کی جملہ مرغوبات، خصوصاً جنسی خواہشات و جذبات کی تسکین کی خاطر خواہ سامان آسانی سے فراہم کر سکے۔ ورنہ ہم میں سے جو لوگ مغربی تہذیب کو اپنا چکے ہیں اور اس کی لائی ہوئی تمام اچھی اور بری چیزوں سے واقف اور مانوس ہیں اور تعلیم یافتہ ہونے کے ساتھ ساتھ اتنی استطاعت بھی رکھتے ہیں کہ جنسی خواہشات کی آسودگی اور جنسی جذبات کی تسکین کا سامان بہ سہولت کر سکیں، ان کے لیے اس قسم کی عریانی اور فحاشی جس کی بنا پر سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے افسانوں پر مقدمے چلائے گئے، کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ جس قسم کے عملی تجربات انھیں زندگی میں ہر روز ہوتے رہتے ہیں، کتابوں میں ان کا تذکرہ ان کے

لیے کسی خاص تاثر کا سبب نہیں بن سکتا۔

ہمارے ملک میں چونکہ انگریزوں کی حکومت تھی اور ہائی کورٹ کے جج عموماً انگریز ہی ہوا کرتے تھے، اس لیے اکثر امور میں انگلستان کے ججوں کی رائے ہمارے یہاں کے ججوں کے لیے نظیر کا کام دیتی تھی۔ ۱۸۸۳ میں ولایت کے لارڈ چیف جسٹس کاک برن نے ایک مقدمے کے سلسلے میں یہ رائے دی تھی کہ کسی کتاب کو فحش قرار دینے کے لیے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ جس مواد پر فحش ہونے کا الزام آیا ہے، اس میں ان کے اخلاق بگاڑنے اور انھیں بدراہ کرنے کی ترغیب موجود ہے یا نہیں، جو اس طرح کے مخرب اخلاق اثرات قبول کر سکتے ہیں اور جن تک وہ کتاب پہنچ سکتی ہے۔ بالکل ممکن ہے کہ کتاب نہایت نیک اور قابل تحسین مقصد سے لکھی گئی ہو مگر اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اگر کوئی کتاب فحش ہے تو وہ بہرحال فحش ہے۔ لکھنے والے کی نیت سے کوئی بحث نہیں اور کسی قابل تحسین مقصد کو حاصل کرنے کے لیے بھی قانون شکنی کی اجازت کسی کو نہیں دی جا سکتی۔

زمانہ دراز تک لارڈ کاک برن کے مقرر کیے ہوئے اس معیار کے مطابق فیصلے ہوتے رہے۔ چنانچہ مسٹر جسٹس بنرجی نے جو الٰہ آباد ہائی کورٹ کے جج تھے، ۸ جولائی ۱۹۰۵ کو معلم قرآن نامی کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ "اگر کسی کتاب کا مطالعہ کرنے والوں پر ایسا اثر پڑے کہ ان کے اخلاق خراب ہوں تو اس بات کو قطعاً نظرانداز کر دینا پڑے گا کہ لکھنے والے کا مقصد کیا ہے۔"

الٰہ آباد ہائی کورٹ کے مسٹر جسٹس اسٹریٹ نے ۳ جون ۱۸۸۱ کو "حملہ ہند" نامی ایک کتاب کے متعلق اپنے فیصلے میں لکھا کہ "میں اس بات کو ماننے کے لیے تیار نہیں کہ کسی کتاب کو اس لیے فحش قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں صرف ایک ٹکڑا ہی فحش ہے۔ اس اصول کو اگر تسلیم کر لیا جائے تو اس کا منطقی نتیجہ یہی نکلے گا کہ گندی سے گندی اور فحش سے فحش چیزیں کسی کتاب میں شائع کی جا سکتی ہیں، بشرطیکہ انھیں ایک حد معینہ کے اندر محدود کر دیا جائے۔ میں اس رائے سے شدید اختلاف کرتا ہوں، میری رائے میں "حملہ ہند" کے صفحہ ۹۴ پر جو عبارت ہے، وہ کتاب کو فحش قرار دینے کے لیے بالکل کافی ہے اور اس کی بنا پر ملزم پر مقدمہ چلایا جا سکتا ہے۔"

ان فیصلوں سے دو باتیں واضح ہو گئیں۔ ایک تو یہ کہ لکھنے والے کی نیت زیر بحث نہیں آ سکتی، صرف الزام زدہ مواد کی نوعیت کو دیکھنا ہوگا۔ دوسرے یہ کہ کوئی کتاب کسی ایک فحش ٹکڑے کی بنیاد پر بھی فحش قرار دی جا سکتی ہے۔ ۱۹ویں صدی کے آخر میں بوکیچو کی "ڈیکامیرون" کے متعلق مساچوسٹ کے جج نے فیصلہ دیتے ہوئے کہا تھا: "چونکہ یہ کتاب جو ادب کے طلبا میں اچھی طرح مشہور ہے، چھاپے کی ایجاد سے بہت پہلے لکھی گئی تھی، ایسے زمانے میں جب کہ جہالت عام تھی، جس کی بنا پر بہت ہی کم لوگ اس کو پڑھ سکتے تھے تو ظاہر ہے کہ لکھنے والے کا مقصد یہ نہ تھا کہ اس کے ذریعے نوجوانوں کے اخلاق بگاڑے جائیں۔"

مساچوسٹ کی عدالت نے اس مقدمے کے ضمن میں فحاشی کے متعلق ایک نیا قدم اٹھایا گیا۔ انگلستان کے ججوں کی رائے میں مصنف کی نیت کی بنا پر کسی کتاب کو فحش یا غیر فحش قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مساچوسٹ کی عدالت نے اس مقدمے میں مصنف کی نیت اور مقصد کا بھی جائزہ لیا اور اس سلسلے میں دلچسپ بات یہ ہے کہ ابھی چند مہینے ہوئے، ولٹ شائر کے مجسٹریٹ نے یہ حکم صادر کیا کہ "ڈیکامیرون" شائع کر دی

جائے کیوں کہ یہ فحش کتاب ہے۔ لیکن اپیل کورٹ نے اس فیصلے کو مسترد کر دیا۔ اطالوی مصنف بوکچو نے یہ کتاب چودھویں صدی عیسوی میں لکھی تھی۔ فلورنس میں پلیگ پھیلا تھا، کچھ درباری امرا پلیگ سے بچنے کے لیے فلورنس سے بھاگ گئے۔ انھوں نے وقت گزاری کے لیے ایک دوسرے کو کچھ کہانیاں سنائی تھیں۔ یہ کتاب انھیں کہانیوں کا مجموعہ اور کلاسکس میں شمار کی جاتی ہے اور برطانیہ کی اکثر لائبریریوں میں موجود ہے۔

آپ نے دیکھا کہ انگریز ججوں اور ان کے پیرو ہندوستانی ججوں کی رائے میں مصنف کی نیت کو نظر انداز کر دیا گیا لیکن امریکی ججوں نے مقصد اور ارادے کو پیش نظر رکھنا ضروری خیال کیا۔ کاسانوا کی ''ہوم کمنگ'' اپنے پاس رکھنے کے جرم میں ایک شخص کو سزا ہوئی۔ جج واگنر نے عدالت ماتحت کے فیصلے کو بحال رکھتے ہوئے بڑے پرزور الفاظ میں یہ رائے دی کہ زبان کا حسن، خیالات کی خوبی، طرز بیان کی دلکشی، حتی کہ مصنف کی عظمت و شہرت یہ تمام چیزیں ایک ادبی نقاد کے لیے بہت اہم ہو سکتی ہیں لیکن ان تمام خوبیوں کے موجود ہوتے ہوئے بھی یہ ممکن ہے کہ کوئی کتاب اس قابل نہ ہو کہ عامۃ الناس کو اس کے مطالعے کا موقع دیا جائے۔ ریڈکلف ہال کے ناول ''ویل آف لونلی نیس'' کے ادبی محاسن مسلم ہیں، پھر بھی عدالت نے اس کتاب کو فحش قرار دیا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس معیار میں تبدیلی ہوئی اور اس امر کی جانچ ضرور ٹھہری کہ جس کتاب پر فحش ہونے کا الزام ہے، اس کی ادبی حیثیت کیا ہے؟

عام طور پر نیو یارک کی عدالتوں نے کسی کتاب کو فحش قرار دینے کا یہی معیار پیش نظر رکھا ہے کہ نو عمروں پر بحیثیت مجموعی اس کتاب کا کیا اثر ہوگا۔ لیکن ۱۹۳۳ میں جیمس جوئس کے ناول ''یولیسس'' کے مقدمے میں فیڈرل کورٹ نے جو فیصلہ صادر کیا تھا، اس کا نیو یارک کی ماتحت عدالتوں پر بہت اثر پڑا کیوں کہ روایتی معیار سے قطع نظر کر کے انھوں نے صرف اسی چیز کو فحش قرار دیا جو عیاشی اور بدچلنی کی ترغیب دیتی ہو۔ وہ کتابیں جو صحیح معنوں میں ادب پارے کہلانے کی مستحق ہیں، انھیں اس مد سے خارج کر دیا۔ کوئی کتاب صحیح معنی میں ادب پارہ ہے یا نہیں، اس کا معیار یہ چیزیں قرار پائیں کہ عامۃ الناس نے اس کی پذیرائی کس طرح کی، نقادوں اور ادیبوں نے اسے کس نظر سے دیکھا، وہ کس حد تک صداقت پر مبنی ہے اور آیا اس میں کسی سماج کی یا کرداروں کی یا کسی خاص دور کی صحیح عکاسی کی گئی ہے اور جن ٹکڑوں پر فحش ہونے کا الزام ہے، ان کا کتاب کے بنیادی موضوع سے کیا تعلق ہے؟ اور اس امر کو بھی پیش نظر رکھا گیا کہ عامۃ الناس کو اس کے مطالعے سے جو فائدہ پہنچے گا، وہ اس نقصان کے مقابلے میں جو تھوڑے لوگوں کو پہنچ سکتا ہے، زیادہ ہے یا نہیں؟

جسٹس پرل مین نے اس مقدمے کے ضمن میں یہ بھی کہا تھا کہ ''عدالت کو یہ دیکھنا چاہیے کہ اس افسانے کا مطالعہ کرنے والے بالغوں کی اکثریت پر کیا اثر ہوا۔ نہ کہ نو عمروں اور جذباتی طور پر ناپختہ کاروں نے اس سے کیا اثر لیا۔ اگر اس افسانے کے مطالعے سے کچھ لوگوں کو ایسی مفید باتیں معلوم ہو جاتی ہیں جن سے انھیں بعض سماجی مسائل کی دشواریوں کے حل کرنے میں مدد مل سکتی ہے تو ناپختہ نو عمر کو اس سے جو نقصان پہنچنے کا امکان ہے، وہ نظر انداز کر دینے کے قابل ہے۔'' میرے نزدیک جسٹس پرل مین کا یہ معیار معقول اور قابل قبول ہے لیکن جب ہم اردو کی کسی کتاب کے متعلق یہ فیصلہ کرنے لگیں کہ آیا وہ فحش ہے یا نہیں تو مندرجہ

بالا امور کے علاوہ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ یہ کتاب یورپ یا امریکا کے عوام کے لیے نہیں لکھی گئی ہے۔ مختلف اسباب کی بنا پر ہمارے خواندہ عوام بھی ذہنی ارتقا کی اس منزل تک نہیں پہنچے جہاں یورپ اور امریکا کے خواندہ عوام پہنچ چکے ہیں۔ پھر ہمارے سماجی اور تمدنی حالات بھی یورپ اور امریکا کے سماجی اور تمدنی حالات سے بہت مختلف ہیں۔ فحاشی کے معیار کا تعین کسی سوسائٹی کے مخصوص عقائد و خیالات اور حالات کو پیش نظر رکھنے کے بعد ہی کیا جا سکتا ہے۔ اگر فحاشی کو روکنے کا مقصد یہ ہے کہ عامۃ الناس کی اخلاقی حالت بگڑنے نہ پائے تو عامۃ الناس کے طبعی رجحانات کا لحاظ رکھنا نہایت ضروری ہے۔

یورپ اور امریکا کی مثال ہمارے کام نہیں آ سکتی۔ ایک طرف ہماری عورتیں ہیں جو گھر کی چار دیواری سے باہر نہیں نکل سکتیں اور اگر نکلیں بھی تو کم سے کم برقع پہننا اور منہ ڈھانکنا ان کے لیے ضروری ہے اور دوسری طرف یورپ اور امریکا کی وہ عورتیں جو زندگی کے ہر شعبے میں مردوں کے دوش بدوش کام کرتی ہیں۔ ان دونوں سے ایک ہی قسم کے اثرات قبول کرنے کی توقع رکھنا انصاف نہیں۔ تھوڑے سے اعلیٰ تعلیم یافتہ لوگوں کو چھوڑ کر ہمارے ملک میں مردوں کی ذہنیت بھی ایک خاص نوعیت رکھتی ہے جو ہمارے مخصوص سماجی حالات کا نتیجہ ہے اور اس مخصوص ذہنیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے ادیبوں، شاعروں، آرٹسٹوں اور نفسیات کے ماہروں میں بے شک یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ کسی افسانے میں ادبی اور فنی محاسن دیکھ سکتے ہیں اور نفسیات کے ان لطیف نکتوں تک پہنچ سکتے ہیں جنھیں مصنف نے برتا ہے لیکن عام لوگ یہ نقطۂ نظر کہاں سے لائیں؟ جن کی نظر صرف سطح پر پڑتی ہے، وہ صرف سامنے کی چیزیں دیکھ سکتے ہیں اور اسی سے اثر لیتے ہیں، اس لیے ہمیں اپنے مخصوص سماجی ماحول، لوگوں کے عقائد و خیالات، ان کے ذہنی میلانات، ان کی دیرینہ روایات، ان کی ذہنی سطح اور کسی خاص لٹریچر سے متاثر ہونے کی صلاحیت کو پیش نظر رکھنا نہایت ضروری ہے ورنہ نظریاتی حیثیت سے ہمارا فیصلہ درست ہوتے ہوئے بھی عملی حیثیت سے غلط ثابت ہوگا۔

اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کے ان افسانوں کا ذکر بے محل نہ ہوگا جن پر فحش ہونے کے الزام میں مقدمے چلائے گئے۔ ان افسانوں میں سے ایک افسانہ ''ٹھنڈا گوشت'' بھی ہے۔ سعادت حسن منٹو نے یہ افسانہ اپنے عزیز دوست احمد ندیم قاسمی کی خاطر ''نقوش'' کے لیے لکھا تھا لیکن قاسمی صاحب نے اس افسانے کو پڑھنے کے بعد اسے ''نقوش'' میں شائع کرنے سے انکار کر دیا۔ اس کے بعد اس افسانے کو ''ادب لطیف'' میں شائع کرنے کی کوشش کی گئی مگر یہ کوشش بھی ناکام رہی۔ اس کے بعد یہ افسانہ ''نیا دور'' میں چھاپنے کے لیے ممتاز شیریں صاحبہ کے پاس بھیجا گیا۔ پڑھنے کے بعد انھوں نے بھی اسے واپس کر دیا۔ پھر جب یہ افسانہ ''جاوید'' میں شائع ہوا اور اس کی بنا پر رسالہ ضبط ہو گیا تو پاکستان ٹائمز کے دفتر میں ایڈوائزری بورڈ کی ایک میٹنگ ہوئی۔ ''زمیندار'' کے ایڈیٹر مولانا اختر علی، ''نوائے وقت'' کے ایڈیٹر حمید نظامی، ''سفینہ'' کے ایڈیٹر وقار انبالوی، ''جدید نظام'' کے ایڈیٹر امین الدین صحرائی اور پریس برانچ کے انچارج چودھری محمد حسین نے متفقہ طور پر اس افسانے کو ملعون و مردود قرار دیا۔ پھر مقدمے کے دوران میں مولانا تاجور نجیب آبادی، سید ضیاالدین احمد مترجم پریس برانچ پنجاب گورنمنٹ، آغا شورش کاشمیری ایڈیٹر ''چٹان''، اور ابو سعید

بزمی "احسان" لاہور نے بھی اس افسانے کو فحش قرار دیا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ "نقوش"، "ادب لطیف" اور "نیا دور" کے ایڈیٹروں نے "ٹھنڈا گوشت" کو شائع کرنے سے کیوں انکار کر دیا، حالاں کہ وہ خود اس افسانے کو پسند کرتے تھے اور سعادت حسن منٹو کے احباب میں سے تھے؟ وجہ ظاہر ہے کہ وہ حکومت کے احتساب سے ڈرتے تھے۔ حکومت کو سعادت حسن منٹو سے کوئی عداوت نہ تھی لیکن اسے عامۃ الناس کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر اس افسانے کو فحش ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ کرنا تھا۔ مولانا اختر علی، مسٹر حمید نظامی، مسٹر وقار انبالوی، مسٹر امین الدین صحرائی، چوہدری محمد حسین، مولانا تاجور نجیب آبادی، سید ضیا الدین احمد، شورش کاشمیری اور مسٹر ابو سعید بزمی بھی سعادت حسن منٹو کے دشمن نہ تھے اور انھوں نے جو اس افسانے کو مردود قرار دیا تو اس کا سبب ذاتی عداوت ہرگز نہ تھی بلکہ ان کے پیش نظر یہ امر تھا کہ عام پڑھنے والوں کی اکثریت پر اس افسانے کا کیا اثر ہوگا۔ جن لوگوں نے اس مقدمے میں سعادت حسن منٹو کی حمایت کی، ان میں سے کسی نے اسے "ادب پارہ" کہہ کر فحاشی کے الزام سے بچانا چاہا، کسی نے اسے نفسیاتی مسائل کی روشنی میں دیکھا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ نقطہ سراسر غلط ہے لیکن یہ ظاہر ہے کہ ہمارے عام پڑھنے والوں کی اکثریت افسانے کی ان ادبی اور نفسیاتی محاسن کو نہیں دیکھ سکتی جو سید عابد علی عابد، مسٹر احمد سعید پروفیسر نفسیات، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، فیض احمد فیض، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، پروفیسر کپور اور مسٹر عبدالرحمٰن چغتائی کے پیش نظر تھے۔

اس ضمن میں یہ بات لطف سے خالی نہیں کہ ان بزرگوں نے "ٹھنڈا گوشت" کی حمایت میں اپنی طرف سے کچھ نہیں کہا بلکہ انھیں دلیلوں کو دہرا دیا جو اس قسم کے مقدمات میں نیویارک کی عدالتوں میں پیش کی جا چکی تھیں اور مزے کی بات یہ ہے کہ جج صاحب نے بھی اپنے فیصلے میں ملزم کو بری کرنے کے لیے وہی دلائل اختیار کیے جو نیویارک کے ججوں نے ایسے مقدموں میں پیش کیے تھے۔ اس سلسلے میں ایک اور اہم بات قابل ذکر ہے۔ میں نے ایسے بہت سے مقدمات کی روداد پڑھی ہے جو انگلستان، امریکا اور پاکستان میں عریانی و فحاشی کے الزام کی بنا پر کتابوں کے خلاف چلائے گئے۔ دو چار کیسز کو چھوڑ کر باقی سب میں یہ بات مشترک ہے کہ ابتدائی عدالت نے کتاب کو فحش قرار دے کر مصنف یا ناشر یا دونوں کو سزا دے دی لیکن عدالت بالا نے عدالت ماتحت کے فیصلے کو مسترد کر کے ملزمین کو بری کر دیا اور کتاب کا فحش ہونا تسلیم نہیں کیا۔

قدرتاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں یہ تضاد کیوں پیدا ہوا؟ کیا ابتدائی عدالت کے مجسٹریٹ مسئلے کو سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے؟ کیا وہ فحش اور غیر فحش میں امتیاز نہیں کر سکتے تھے؟ کیا انھیں مصنف کے ساتھ کوئی ذاتی پرخاش تھی؟ کسی ایک خاص کیس میں تو یہ صورتیں ممکن ہو سکتی ہیں لیکن یہ بات کسی طرح سے بھی قابل تسلیم نہیں کہ ابتدائی عدالت کا ہر مجسٹریٹ کم علم، نااہل، نالائق اور مصنف کا دشمن تھا اور اس نے انصاف نہیں کیا۔ درحقیقت ایسی کوئی بات نہیں۔ عدالت ماتحت اور عدالت بالا کے فیصلوں میں یہ تضاد اس لیے پیدا ہوا کہ ججوں کے نقطۂ نظر میں اختلاف تھا۔ عدالت ماتحت نے عوام الناس کی ذہنی سطح کو سامنے رکھ کر فیصلہ کیا اور عدالت بالا نے خواص کے نقطۂ نظر سے دیکھا اور کتاب کو ادبی اور فنی

معیار سے جانچا اور نفسیات کی روشنی میں اس کے حسن و قبح کو پرکھا، اسی لیے وہ ایک ایسے نتیجے پر پہنچی جو عدالت ماتحت کے فیصلے سے مختلف تھا۔ یہ ایک جداگانہ سوال ہے کہ سوسائٹی کی عام بہبود و فلاح کو پیش نظر رکھتے ہوئے کون سا نقطہ قابل ترجیح ہے؟

ادب میں عریانی و فحاشی کوئی نئی بات نہیں۔ کسی بھی زبان کا ادب کسی زمانے میں بھی ان ناشائستہ عناصر سے پاک نہیں رہا اور اردو ادب کے چمنستان میں تو یہ گندا نالا شروع ہی سے بہ نکلا تھا، یہاں تک کہ دلی سے لکھنؤ پہنچتے پہنچتے یہ ایک دریائے زخار بن گیا۔ ہر صاحب کمال نے اپنی بساط بھر کھل کھیلنے کی کوشش کی اور یہ کوشش اکثر کامیاب رہی۔ عریانی کا یہ میلان ہمارے ادب میں صرف نظم تک محدود نہیں رہا بلکہ نثر کا بھی وہی حال ہے، چنانچہ ہماری مشہور طلسمی اور دوسری داستانوں سے عریاں لٹریچر کا اچھا خاصا مواد فراہم کیا جا سکتا ہے۔

یہ عریانی کچھ ہمارے ادب کے لیے مخصوص نہیں، عربی اور فارسی کا بھی یہی حال ہے اور انگریزی بھی کسی سے پیچھے نہیں رہی۔ ۱۸۸۸ء میں وزے ٹیلی نے زولا کے ناولوں کا انگریزی ایڈیشن شائع کیا تو اس پر فحش کتابیں شائع کرنے کا جرم عائد کیا گیا اور بالآخر اسے اس جرم کی سزا میں جیل جانا پڑا۔ مقدمے کے دوران وزے ٹیلی نے انگلش کلاسکس کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا، یہ دکھانے کے لیے کہ اگر زولا کے ناولوں کو قانونی طور پر ممنوع قرار دیا گیا تو منطقی طور پر انگریزی ادب کی بہترین تصانیف کو بھی اس مد سے خارج نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ ان میں بھی اس قسم کا فحش مواد موجود ہے۔ وزے ٹیلی نے یہ انتخاب شیکسپیئر، بیومون، فلیچر، سوئفٹ، بین جانسن، جوہن فورڈ، آٹوے، وچرلے، کونگریو، ڈرائی ڈن، فیلڈنگ، سمولیٹ، سٹرنے، روزیلی، کیریو، ڈرائڈن، بائرن اور سوِن برن کی تصانیف سے مرتب کیا تھا۔ اس سلسلے میں سر جسٹس جیمز فٹز جیمز اسٹیفن جج آف دی ہائی کورٹ لندن کے یہ ریمارکس توجہ کے قابل ہیں کہ "یورپ کے تمام بہترین اور نامور مصنفین کی تصانیف کے بعض حصے ایسے ہیں جو لازمی طور پر کم و بیش فحش قرار دیے جا سکتے ہیں اور جن کے جواز میں کوئی دلیل بھی پیش نہیں کی جا سکتی۔ میں نہیں سمجھ سکتا کہ ان کتابوں کی اشاعت کیوں کر روا رکھی جا سکتی ہے سوائے اس کے کہ یہ مان لیا جائے کہ مجموعی طور پر مشاہیر ادب کے کارنامے عامۃ الناس کے فائدے کی چیزیں ہیں، اس لیے انھیں جوں کا توں شائع کیا جائے تاکہ ان کے ذریعے لکھنے والوں کے کردار کا نیز ان کے زمانے کا زیادہ سے زیادہ صحیح اندازہ لگا سکیں۔"

یہاں قدرتی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر فحش کتابوں کی روک تھام اس لیے کی جاتی ہے کہ عامۃ الناس کے اخلاق بگڑنے نہ پائیں تو کیا کلاسکس کے مطالعے سے لوگوں کے اخلاق پر برا اثر نہیں پڑتا اور جس زمانے میں یہ چیزیں لکھی گئی تھیں، کیا اس زمانے کے لوگوں کی اخلاقی حالت ہمارے زمانے کے لوگوں کی اخلاقی حالت کے مقابلے میں پست تھی؟ میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ کلاسکس کے مطالعے سے عموماً لوگوں کے اخلاق پر ایسا مضر اثر نہیں پڑتا جو قابل لحاظ ہو نہ ہم سے پہلی نسلوں کے اخلاق ہمارے اخلاق کے مقابلے میں پست تھے۔ بات یہ ہے کہ ہر زمانے میں، ہر سوسائٹی میں انسان کی زندگی میں کچھ ایسے عوامل کار فرما رہے ہیں جن کا اثر اسے بدراہ کرنے میں کتابوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔

کتابوں کو فحش قرار دیتے وقت یہ نفسیاتی نکتہ پیش نظر نہیں رکھا جاتا کہ کسی قوی عامل اور محرک کے مقابلے میں اس سے بہت کمزور عامل اور محرک کا اثر کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ جو شخص ٹھرا پینے کا عادی ہے اسے بیئر سے کیا نشہ ہوگا۔ ہماری سوسائٹی کے جن طبقوں میں نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو آزادی کے ساتھ باہم ملنے جلنے کی اجازت نہیں، ان کے لیے صرف اتنی ہی بات شورش جذبات کا سبب بن سکتی ہے کہ اچانک انھیں آزادی کے ساتھ ملنے کا موقع مل جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طبقے کے نوجوان جب تعلیم کی غرض سے ولایت جاتے ہیں اور ان تمام چیزوں کو سہل الحصول پاتے ہیں جن تک رسائی ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھی تو ان چیزوں پر دیوانہ وار گرتے ہیں۔ بہت چھوٹی چھوٹی باتیں جن کے وہ عادی نہیں ہوتے، ان کے جذبات میں آگ لگا دیتی ہیں لیکن ان چیزوں اور انھیں باتوں سے یورپ کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں پر کسی قسم کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا، کیوں کہ یہ باتیں ان کے معمولات زندگی میں شامل ہو چکی ہیں اور ان کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ جن نوجوان لڑکیوں پر جوان لڑکوں کے ساتھ ڈانس کرنے کا اس سے زیادہ اثر نہیں ہوتا جتنا ایک دوسرے کے ساتھ ٹینس کھیلنے کا ہوتا ہے، ان پر کلاسیکس کے مطالعے کا برا اثر کیا پڑ سکتا ہے؟

جذبات کو شدت سے برانگیختہ کرنے والے بہت سے حالات، بہت سے مشاغل، بہت سے محرکات ایسے ہیں جن سے ہم ہر روز بلکہ ہر وقت دوچار رہتے ہیں۔ اس شدید نشے کے عادی ہو چکنے کے بعد ہمارے لیے ان کتابوں کی حیثیت ہی کیا رہ جاتی ہے جن کے بعض ٹکڑے عریانی اور فحاشی کی زد میں آتے ہیں؟ پہلے بھی ایسا ہی ہوتا تھا اور آج بھی ایسا ہی ہوتا ہے۔ کتابوں کے علاوہ جذبات میں آگ لگانے والے مشاغل و عوامل کی نہ پہلے کمی تھی، نہ آج ہے۔ ان کے مقابلے میں ناولوں اور افسانوں کی اثر انگیزی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ کوئی پچیس برس ہوئے، نیویارک سٹی کے بیورو آف سوشل ہائجین نے کالج کی دس ہزار گریجویٹ عورتوں کے پاس ایک سوال نامہ بھیجا تھا۔ بارہ سو جواب موصول ہوئے۔ ان میں سے صرف بہتر نے یہ لکھا کہ جنسی معلومات انھیں کتابوں سے حاصل ہوئیں لیکن کسی نے گندی کتاب کا ذکر نہیں کیا بلکہ بائبل، ڈکشنری، انسائیکلو پیڈیا، مشاہیر کے ناولوں، شیکسپیئر کے ڈراموں اور طبی کتابوں وغیرہ کے نام لیے تھے۔

اس سوال کے جواب میں کہ کون سی چیزیں سب سے زیادہ ان کے جنسی جذبات کی تحریک کا باعث ہوئیں، چار سو نو (۴۰۹) جواب دینے والیوں میں سے نو (۹) نے کہا کہ موسیقی، اٹھارہ (۱۸) نے کہا کہ تصویریں، انتیس (۲۹) نے کہا کہ ڈانس، چالیس (۴۰) نے کہا کہ ڈراما، پچانوے (۹۵) نے کہا کہ کتابیں اور دو سو اٹھارہ (۲۱۸) نے کہا کہ مرد۔ ان اعداد و شمار کی بنا پر کوئی قطعی فیصلہ بے شک نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اس بات کا کسی حد تک ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ لوگوں کو بدراہ کرنے میں کتابوں کا اتنا حصہ نہیں، جتنا اور دوسرے عوامل کا ہے۔ ان دوسرے عوامل کی تفصیل میں غیر ضروری سمجھتا ہوں کیوں کہ وہ سب ہماری آنکھوں کے سامنے ہیں اور ان کے اثرات بھی ہم سے پوشیدہ نہیں۔ اس سے میرا یہ مقصد نہیں کہ میں فحش کتابوں کی اشاعت کا حامی ہوں بلکہ صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ ایسی کتابوں کو جس حد تک مضر سمجھا جاتا ہے، عملی طور پر وہ اتنی مضر ہرگز ثابت نہیں ہوتیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو آج مشاہیر ادب کی اکثر تصانیف ہمیں

جلا دینی پڑتیں۔

زمانہ بہت کچھ بدل چکا ہے اور تیزی کے ساتھ بدلتا جارہا ہے۔ ہمیں لڑکپن میں نوجوان لڑکوں خصوصاً نوجوان لڑکیوں کو ناول پڑھنے کی عادت نہ تھی۔ احتیاط کرنے والے تو یہ بھی پسند نہیں کرتے تھے کہ ان کی لڑکیاں تفسیر سورۂ یوسف کا مطالعہ کریں۔ والدین اپنی بچیوں کو اسکول بھیجنے سے اس لیے ڈرتے تھے کہ اسکول کی تعلیم اور ماحول سے ان کے چال چلن کے بگڑ جانے کا اندیشہ تھا۔ آج یہ باتیں آپ کو مضحکہ خیز معلوم ہوں گی لیکن آج سے چالیس پچاس سال پہلے ہم میں سے اکثر لوگ یہی عقیدہ رکھتے تھے۔ آج ہم صرف افسانوں اور ناولوں کو قابل اعتراض سمجھتے ہیں جن کے بعض حصوں پر عریانی اور فحاشی کا الزام لگایا جاتا ہے مگر کل تک عبدالحلیم شرر کے بے ضرر ناول بھی اس قابل نہیں سمجھے جاتے تھے کہ کنواری لڑکیوں کو ان کے مطالعے کی اجازت دی جائے۔

ہماری سوسائٹی کے موجودہ ماحول اور رجحانات کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایسی کتابوں پر پابندی لگانا جن کا مقصد فی الواقع فواحش کی تشہیر و اشاعت نہیں، فواحش کو روکنے کا کوئی کامیاب ذریعہ نہیں۔ اس لیے ہمیں فواحش کے بنیادی اسباب کا پتہ لگا کر ان کا سدباب کرنا چاہیے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر ہر شخص صرف اس امر کو پیش نظر رکھے کہ عوام الناس کس بات سے کیا اثر ڈالیں گے اور نئے خیالات کو پھیلنے کا موقع نہ دیا جائے تو سوسائٹی جامد ہو کر رہ جائے گی اور ترقی کی راہیں مسدود ہو جائیں گی۔ میرا مقصد ہرگز یہ نہیں کہ نئے خیالات کی اشاعت نہ کی جائے لیکن یہ خواہش کہ جو کچھ ہونا ہے، آج ہی ہو جائے، دیوانگی سے کم نہیں۔ انتہا پسندی کبھی مفید نتائج پیدا نہیں کر سکتی، اس لیے آہستہ آہستہ اور تدریجاً آگے بڑھنا چاہیے ورنہ انقلاب یا تجدد کا اثر الٹا ہوگا۔

ہمیں آرٹ کی حمایت کی دھن میں اس حقیقت کو کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہماری موجودہ سوسائٹی میں آرٹ کی حیثیت اس سے زیادہ نہیں کہ وہ ہماری اخلاقی اقدار کے اظہار کا واسطہ ہے۔ حالی کا کمال فن یہی ہے کہ وہ اس کے ذریعے ہماری عظمت رفتہ کا ذکر کر کے ہمیں اپنے کردار اور اخلاق کی اصلاح پر آمادہ کریں اور ہمارے دلوں میں ترقی کی لگن پیدا کریں۔ اکبر کا آرٹ اسی میں ہے کہ وہ اپنے طنز کے تیروں سے نئی تہذیب کا سینہ چھلنی کر دیں اور اپنی پرانی اقدار کی حفاظت کریں اور اقبال کا کمال اسی میں ہے کہ وہ اپنی بہترین شاعرانہ صلاحیتوں کو اسلامی تعلیمات کے احیا کا ذریعہ بنائیں۔ اس لیے ہمارے ادیبوں اور فن کاروں میں صرف وہی لوگ آرٹ کا سہارا لے کر ناگفتنی باتیں کہہ سکتے ہیں جو اپنی موجودہ سوسائٹی کے نقطۂ نظر سے اخلاق اور آرٹ کے باہمی رشتے کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ●●

[''تحقیق کی روشنی میں''، مکتبۂ علم و فن، دہلی، اپریل ۱۹۶۵]

نام نہاد ادب

ابوالاعلیٰ مودودی

سب سے پہلے (ترقی پسندوں کے) لٹریچر کو لیجیے جو دماغوں کو تیار کرنے والی سب سے بڑی طاقت ہے۔ اس نام نہاد ادب، دراصل بے ادبی میں پوری کوشش اس امر کی جا رہی ہے کہ نئی نسلوں کے سامنے اس نئے اخلاقی فیصلے کو مزیدار بنا کر پیش کیا جائے اور پرانی اخلاقی قدروں کو دل اور دماغ کے ایک ایک ریشے سے کھینچ کر نکال ڈالا جائے۔ مثال کے طور پر میں یہاں اردو کے نئے ادب سے چند نمونے پیش کروں گا۔ ایک مشہور ماہ نامے میں، جس کو ادبی حیثیت سے اس ملک میں کافی وقعت حاصل ہے، ایک مضمون شائع ہوا ہے جس کا عنوان ہے "شیریں کا سبق"۔ صاحب مضمون ایک ایسے صاحب ہیں جو اعلیٰ تعلیم یافتہ، ادبی حلقوں میں مشہور اور ایک بڑے عہدے پر فائز ہیں۔ مضمون کا خلاصہ یہ ہے کہ نوجوان صاحب زادی اپنے استاد سے سبق پڑھنے بیٹھی ہیں اور درس کے دوران میں اپنے ایک نوجوان دوست کا نامہ محبت استاد کے سامنے بغرض مطالعہ ومشورہ پیش فرماتی ہیں۔ اس "دوست" سے ان کی ملاقات کسی چائے پارٹی میں ہوگئی تھی۔ وہاں کسی لیڈی نے تعارف کی رسم ادا کردی، اس دن سے میل جول اور مراسلت کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اب صاحب زادی یہ چاہتی ہیں کہ استاد جی ان کو اس دوست کے محبت ناموں کا "اخلاقی جواب" لکھنا سکھا دیں۔ استاد کوشش کرتا ہے کہ لڑکی کو ان بیہودگیوں سے ہٹا کر پڑھنے کی طرف راغب کرے۔

لڑکی جواب دیتی ہے کہ "پڑھنا میں چاہتی ہوں مگر ایسا پڑھنا جو میرے جاگتے خوابوں کی آرزوؤں میں کامیاب ہونے میں مدد دے۔ نہ ایسا پڑھنا جو مجھے ابھی سے بڑھیا بنا دے۔" استاد پوچھتا ہے: "کیا ان حضرت کے علاوہ تمھارے اور بھی کچھ نوجوان دوست ہیں؟" لائق شاگرد جواب دیتی ہے: "کئی ہیں، مگر اس نوجوان میں یہ خصوصیت ہے کہ بڑے مزے سے جھڑک دیتا ہے۔" استاد کہتا ہے کہ "اگر تمھارے ابا کو تمھاری اس خط وکتابت کا پتہ چل جائے تو کیا ہو؟" صاحب زادی جواب دیتی ہیں: "کیا ابا نے شباب میں اس قسم کے خط نہ لکھے ہوں گے، اچھے خاصے فیشن ایبل ہیں۔ کیا تعجب ہے آپ بھی لکھتے ہوں، خدانخواستہ بوڑھے تو نہیں ہوگئے ہیں۔" استاد کہتا ہے "اب سے پچاس برس پہلے تو یہ خیال بھی ناممکن تھا کہ کسی شریف زادی کو محبت کا خط لکھا جائے۔" شریف زادی صاحبہ جواب میں فرماتی ہیں: "تو کیا اس زمانے

کے لوگ صرف بدذاتوں سے ہی محبت کرتے تھے؟ بڑے مزے میں تھے اس زمانے کے بدذات اور بڑے بدمعاش تھے اس زمانے کے شریف۔'' شیریں کے آخری الفاظ جن پر مضمون نگار نے گویا اپنے ادیبانہ تفلسف کی تان توڑ دی ہے، یہ ہیں: ''ہم لوگوں (یعنی نوجوانوں) کی دہری ذمے داری ہے، وہ مسرتیں جو ہمارے بزرگ کھو چکے ہیں زندہ کریں، اور وہ حسد اور جھوٹ کی عادتیں جو زندہ ہیں، انھیں دفن کردیں۔''

ایک اور نامور ادبی رسالے میں اب سے ڈیڑھ سال پہلے ایک مختصر افسانہ ''پشیمانی'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس کا خلاصہ سیدھے سادے الفاظ میں یہ تھا کہ ایک شریف خاندان کی بن بیاہی لڑکی ایک شخص سے آنکھ لڑاتی ہے، اپنے باپ کی غیر موجودگی اور ماں کی لاعلمی میں اس کو چپکے سے بلا لیتی ہے۔ ناجائز تعلقات کے نتیجے میں حمل قرار پا جاتا ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے اس ناپاک فعل کو حق بجانب ٹھہرانے کے دل ہی دل میں یوں استدلال کرتی ہے: ''میں پریشان کیوں ہوں، میرا دل دھڑکتا کیوں ہے، کیا میرا ضمیر مجھے ملامت کرتا ہے، کیا میں اپنی کمزوری پر نادم ہوں؟ شاید ہاں۔ لیکن اس رومانی چاندنی رات کی داستان تو میری کتاب زندگی میں سنہرے الفاظ سے لکھی ہوئی ہے۔ شباب کے مست لمحات کی اس یاد کو تو اب بھی میں اپنا سب سے زیادہ عزیز خزانہ سمجھتی ہوں۔ کیا میں ان لمحات کو واپس لانے کے لیے اپنا سب کچھ دینے کے لیے تیار نہیں؟ پھر کیوں میرا دل دھڑکتا ہے، کیا گناہ کے خوف سے؟ کیا میں نے گناہ کیا؟ نہیں، میں نے گناہ نہیں کیا۔ میں نے کس کا گناہ کیا، میرے گناہ سے کسی کو نقصان پہنچا؟ میں نے تو قربانی کی، قربانی اس کے لیے۔ کاش کہ میں اس کے لیے اور بھی قربانی کرتی۔ گناہ سے میں نہیں ڈرتی۔ لیکن ہاں، شاید میں اس چڑیل سوسائٹی سے ڈرتی ہوں، اس کی کیسی کیسی معنی خیز اشتباہ آمیز نظریں مجھ پر پڑتی ہیں۔ آخر میں اس سے کیوں ڈرتی ہوں، اپنے گناہ کے باعث؟ لیکن میرا گناہ ہی کیا ہے؟ کیا جیسا میں نے کیا، ایسا ہی سوسائٹی کی کوئی اور لڑکی نہ کرتی؟ وہ سہانی رات اور وہ تنہائی، وہ کتنا خوب صورت تھا۔ اس نے کیسے میرے منھ پر اپنا منھ رکھ دیا اور اپنی آغوش میں مجھے کھینچ لیا، بھینچ لیا۔ اف! اس کے گرم اور خوشبودار سینے میں کس اطمینان کے ساتھ چمٹ گئی۔ میں نے ساری دنیا ٹھکرا دی اور اپنا سب کچھ ان لمحات عیش پر تج دیا، پھر کیا ہوا؟ کوئی اور کیا کرتا۔ کیا دنیا کی کوئی عورت اس وقت اس کو ٹھکرا سکتی تھی؟ گناہ! میں نے ہرگز گناہ نہیں کیا۔ میں ہرگز نادم نہیں ہوں۔ میں پھر وہی کرنے کو تیار ہوں... عصمت؟ عصمت ہے کیا؟ صرف کنوارا پن؟ یا خیالات کی پاکیزگی؟ میں کنواری نہیں رہی لیکن کیا میں نے اپنی عصمت کھو دی؟ فسادی چڑیل سوسائٹی کو جو کچھ کرنا ہے کرلے۔ وہ میرا کیا کرسکتی ہے؟ کچھ نہیں۔ میں اس کی پرحماقت انگشت نمائی سے کیوں جھینپوں؟ میں اس کی کانا پھوسی سے کیوں ڈروں؟ کیا اپنا چہرہ زرد کرلوں؟ میں اس کے بے معنی تمسخر سے کیوں منھ چھپاؤں؟ میرا دل کہتا ہے کہ میں نے ٹھیک کیا، اچھا کیا، خوب کیا، پھر میں کیوں چور بنوں؟ کیوں نہ ببانگ دہل اعلان کردوں کہ میں نے ایسا کیا اور خوب کیا۔''

یہ طرز استدلال اور یہ طرز فکر ہے جو ہمارے زمانے کا نیا ادیب ہر لڑکی، شاید خود اپنی بہن اور اپنی بیٹی کو بھی سکھانا چاہتا ہے۔ اس کی تعلیم یہ ہے کہ ایک جوان لڑکی کو چاندنی رات میں جو گرم سینہ بھی مل جائے،

اس سے اس کو چٹ جانا چاہیے، کیوں کہ اس صورت حال میں یہی ایک طریق کار ممکن ہے اور جو عورت بھی ایسی حالت میں ہو، وہ اس کے سوا کچھ کر ہی نہیں سکتی۔ یہ فعل گناہ نہیں بلکہ قربانی ہے۔ اور اس سے عصمت پر بھی کوئی حرف نہیں آتا۔ بھلا خیالات کی پاکیزگی کے ساتھ کنوار پن قربان کر دینے سے بھی کہیں عصمت جاتی ہوگی؟ اس سے تو عصمت میں اور اضافہ ہوتا ہے، بلکہ یہ ایک ایسا شاندار کارنامہ ہے کہ ایک عورت کی زندگی میں سنہرے الفاظ سے لکھا جانا چاہیے اور اس کی کوشش یہ ہونی چاہیے کہ اس کی ساری کتاب زندگی ایسے ہی سنہرے الفاظ سے لکھی ہوئی ہو۔ رہی سوسائٹی تو وہ اگر ایسی عصمت مآب خواتین پر حرف رکھتی ہے تو وہ فسادی اور چڑیل ہے۔ قصور وار وہ خود ہے کہ ایسی ایثار پیشہ لڑکیوں پر حرف رکھتی ہے، نہ کہ وہ صاحب زادی جو ایک رومانی رات میں کسی کھلی ہوئی آغوش کے اندر بھینچے جانے سے انکار نہ فرمائیں۔ ایسی ظالم سوسائٹی جو ایسے اچھے کام کو برا کہتی ہے، ہرگز اس کی مستحق نہیں کہ اس سے ڈرا جائے اور یہ کار خیر انجام دے کر اس سے منہ چھپایا جائے۔ نہیں، ہر لڑکی کو اعلانیہ اور بے باکانہ اس فضیلت اخلاق کا مظاہرہ کرنا چاہیے اور خود شرمندہ ہونے کے بجائے، ہو سکے تو الٹا سوسائٹی کو شرمندہ کرنا چاہیے۔ یہ جرأت و جسارت کبھی بازار میں بیٹھنے والی بیسواؤں کو بھی نصیب نہ تھی، کیوں کہ ان بدنصیبوں کے پاس ایسا فلسفۂ اخلاق نہ تھا جو گناہ کو ثواب اور ثواب کو گناہ کر دیتا۔ اس وقت کی بیسوا عصمت تو بیچتی تھی مگر اپنے آپ کو خود ذلیل اور گناہ گار سمجھتی تھی۔ مگر اب نیا ادب ہر گھر کی بہو اور بیٹی کو پہلے زمانے کی بیسواؤں سے بھی دس قدم آگے پہنچا دینا چاہتا ہے، کیوں کہ یہ بدمعاشی و فحش کاری کی پشت بانی کے لیے ایک نیا فلسفۂ اخلاق پیدا کر رہا ہے۔

ایک اور رسالے میں جس کو ہمارے ملک کے ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل ہے، ایک افسانہ "دیور" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ مصنف ایک ایسے صاحب ہیں جن کے والد مرحوم کو عورتوں کے لیے بہترین اخلاقی لٹریچر پیدا کرنے کا شرف حاصل تھا، اور اسی خدمت کی وجہ سے غالباً وہ ہندوستان کی اردو خواں عورتوں میں مقبول ترین بزرگ تھے۔ اس افسانے میں نوجوان ادیب صاحب ایک ایسی لڑکی کے کیریکٹر کو خوش نما بنا کر اپنی بہنوں کے لیے نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو شادی سے پہلے ہی اپنے دیور کی بھرپور جوانی اور شباب کے ہنگاموں کا خیال کر کے اپنے جسم میں تھرتھری پیدا کر لیا کرتی تھی، اور کنوارے پنے ہی میں جس کا مستقل نظریہ یہ تھا کہ "جو جوانی خاموش اور پرسکون گذر جائے، اس میں اور ضعیفی میں کوئی فرق نہیں۔ میرے نزدیک نوجوانی کے ہنگامے ضروری ہیں جن کا مآخذ کشاکش حسن و عشق ہے۔" اس نظریے اور ان ارادوں کو لیے ہوئے جب یہ صاحب زادی بیاہی گئیں تو اپنے داڑھی والے شوہر کو دیکھ کر ان کے جذبات پر اوس پڑ گئی اور انھوں نے پہلے سے سوچے ہوئے نقشے کے مطابق فیصلہ کر لیا کہ اپنے شوہر کے حقیقی بھائی سے دل لگائیں گی۔ چنانچہ بہت جلدی اس کا موقع آ گیا۔ شوہر صاحب حصول تعلیم کے لیے ولایت چلے گئے اور ان کے پیچھے بیوی نے شوہر کی اور بھائی نے بھائی کی خوب دل کھول کر اور مزے لے لے کر خیانت کی۔ مصنف نے اس کارنامے کو خود اس مجرمہ کے قلم سے لکھا ہے۔ وہ اپنی ایک سہیلی کو، جس کی ابھی شادی نہیں ہوئی ہے، اپنے تمام کرتوت آپ اپنے قلم سے لکھ کر بھیجتی ہے، اور وہ تمام مراحل پوری تفصیل کے

ساتھ بیان کرتی ہے جن سے گذر کر دیور اور بھاوج کی یہ آشنائی آخری مرحلے تک پہنچی۔ قلب اور جسم کی جنسی کیفیات صنفی اختلاط کی حالت میں واقع ہو سکتی ہیں، ان میں سے کسی ایک کو بھی بیان کرنے سے وہ نہیں چوکی۔ بس اتنی کسر رہ گئی ہے کہ فعل مباشرت کی تصویر نہیں کھینچی گئی۔ شاید اس کوتاہی میں بھی یہ بات مدنظر ہو گی کہ ناظرین و ناظرات کا تخیل تھوڑی سی زحمت اٹھا کر خود ہی اس کی خانہ پری کر لے۔

اس نئے نئے ادب کا اگر فرانس کے اس ادب سے مقابلہ کیا جائے جس کے چند نمونے ہم نے اس سے پہلے پیش کیے ہیں تو صاف نظر آئے گا کہ یہ قافلہ اسی راستے سے اسی منزل کی طرف جا رہا ہے۔ اسی نظام زندگی کے لیے ذہنوں کو نظری اور اخلاقی حیثیت سے تیار کیا جا رہا ہے اور عنان توجہ خاص طور پر عورتوں کی طرف منعطف ہے تاکہ ان کے اندر حیا کی ایک رمق بھی نہ چھوڑی جائے۔ ●●

["پردہ" اچین اسلامک پبلشرز، لاہور ۱۹۷۳]

ہم کو عبث بدنام کیا

یادوں کی برات (جوش ملیح آبادی): خوشونت سنگھ نے "السٹریٹیڈ ویکلی" میں اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ "جوش فرینک ہیرس سے بھی کہیں بڑے دروغ گو ہیں، اس لیے اس سے بڑے فنکار۔"

علی پور کا ایلی (ممتاز مفتی): "علی پور کا ایلی" میں ممتاز مفتی نے اخفا سے کام لیا ہے مگر اخفا کے پردے میں انھوں نے مبالغہ آرائی خوب کی ہے۔ اس مبالغے کے پیچھے فکشن رائٹر اور افسانہ نگار ممتاز مفتی چھپا ہوا ہے۔ ["جدیدیت اور پس جدیدیت، ناصر عباس نیر، ملتان ۲۰۰۰]

خطوط جوش (مرتب: راغب مراد آبادی): اس کتاب میں جوش کے لکھے ہوئے سو سے زائد اہم خطوط شامل ہیں جو انھوں نے ابوالکلام آزاد سمیت کئی اوروں کے نام لکھے۔ ان میں مسن عرف "فتنۂ آخر الزماں" کے نام بھی خطوط شامل ہیں جو پیرانہ سالی میں جوش کے انیسویں معاشقے کے دستاویزی ثبوت کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

عورت نفسیات کے آئینے میں (مترجم: کشور ناہید): یہ کتاب سیمون دی بوار کی "سیکنڈ سیکس" کا تلخیص و ترجمہ ہے۔ اگست ۱۹۸۳ میں حکومت پنجاب (پاکستان) نے اس پر پابندی لگا دی تھی۔

اس بازار میں (شورش کاشمیری): اس کتاب میں شورش نے کوئی چھ سو کے قریب عورتوں سے ان کی فحش کاری کے اسباب کی چھان پھٹک کے علاوہ، عصمت فروشی کی مختصر تاریخ بھی بیان کی ہے۔

بری عورت کی کتھا (کشور ناہید): سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۷

آپ بیتی / پاپ بیتی (ساقی فاروقی): اکادمی بازیافت، کراچی ۲۰۰۸

مشتے نمونہ از خروارے

ممتاز شیریں

ہمارے ہاں جنس پر بہت لکھا جا رہا ہے، جنس زندگی کا ایک بہت اہم جز ضرور ہے لیکن اس پر ضرورت سے زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ شاید مغربی ادب کی ۱۹۲۵ کے بعد کی جنسی حقیقت نگاری کی تقلید اب ہو رہی ہے۔ ہم تقلید بھی بیس برس بعد کرتے ہیں، جنسی بھوک، جنسی آسودگی، جنسی بے راہ روی: بس انھیں کے ذکر سے ہمارا ادب بھرا پڑا ہے۔ مرد کی تصویر بھی سیاہ ہے اور عورت کی بھی۔ افسوس تو یہ ہے کہ عورت کے قلم سے کھینچی ہوئی عورت کی تصویر بھی سیاہ ہے۔ ''سوگندھیاں'' (ہتک/منٹو) اور ''بھینا گیں'' (چپ/ممتاز مفتی) کتنی زیادہ ہیں، شمی (گرم کوٹ)، صفیہ (نیلی) اور آپا کتنی کم۔ حالاں کہ ہندوستان میں انھیں کی تعداد زیادہ ہے۔ شاید ترقی پسند یہ کہیں کہ ہمیشہ جنسی برائیوں کا ہی ذکر اس لیے کیا جاتا ہے کہ برائیاں محض سماجی حالات کا نتیجہ ہیں اور سماجی حالات کو بدلنا ہو تو برائیوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنا ہوگا۔ لیکن پورے جنسی ادب کا ہم جائزہ لیں تو اس میں بہت کم سماجی مسائل ملیں گے۔ لے دے کر طوائف کا ایک موضوع ہے، یا ایک بوڑھے مرد اور جوان لڑکی کی بے جوڑ شادی کا۔ ان موضوعات پر بیسیوں افسانے لکھے گئے ہیں اور لکھے جا رہے ہیں، لیکن کتنے اہم مسائل چھوئے تک نہیں گئے۔

زیادہ تعداد میں ایسے افسانے ہیں جن میں منفرد کرداروں کی جنسی بے راہ روی یا عیاشی کا ذکر ہوتا ہے۔ ان افسانوں کے انفرادی ہونے سے کوئی گلہ نہیں۔ آخر ایک فرد کے احساسات، اس پر گذرے ہوئے واقعات بھی اہم ہیں، گلہ اس بات سے ہے کہ آخر انسان کو ہمیشہ حیوان کے روپ میں کیوں پیش کیا جائے؟ جدید افسانہ نگاروں کو جنسی بدعنوانیوں کا ذکر کرنے کا خبط ہے۔ ترقی پسند ادب میں عریانی اور فحاشی پر آئے دن بحثیں ہوتی ہی رہتی ہیں۔ اس لیے یہ الزام بھی بے بنیاد نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض ادیبوں کے ارادوں میں واقعی خلوص ہو اور گناہوں کو اپنی کریہہ صورت میں پیش کرنے سے ان کا مقصد ان سب سے نفرت دلانا ہو۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بعض لوگ تو ''سیکس'' کو فیشن سمجھ کر خواہ مخواہ عریاں حقیقتوں کو اجاگر کرتے ہیں جب کہ بعض عریاں نگاری کو اپنی جرأت کا اظہار سمجھتے ہیں یا محض ضد اور بغاوت۔

مخصوص باتوں کو کھلے طور پر بیان کرنا بجائے خود فحاشی ہرگز نہیں، اس کا انحصار پیش کرنے کے انداز اور مواقع پر ہے۔ ہم اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں، اور لکھے جا رہے ہیں جو کہ گناہ آمیز غلاظت میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور ایسے افسانوں میں یوں اضافہ ہوتا جا رہا ہے کہ نئے

لکھنے والے پہلے کی چند مثالیں دیکھ کر تقلید کرتے ہیں۔ پھر ان کے بعد جو آتے ہیں، ان کی تحریروں میں عریانی اور بڑھ جاتی ہے، یہاں تک کہ مبتدی اور معمولی لکھنے والے، عریانی کو اپنے افسانے کے اچھے اور ترقی پسند ہونے کی سند میں پیش کرتے ہیں۔ ترقی پسند ادب پر فحاشی کے الزام کے جواب میں ترقی پسند اکثر یہ کہتے ہیں کہ لوگ ایسے افسانے پڑھ کر اس لیے جھنجلا اٹھتے ہیں کہ یہ ان کی پول کھولتے ہیں۔ یہ محض "چور کی داڑھی میں تنکا" والا معاملہ نہیں ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کی طبیعت پر ایسے افسانے اس لیے گراں گذرتے ہوں کہ یہ ان کی جمالیاتی حس کو ٹھیس پہنچاتے ہیں، اور پڑھنے والوں میں ایسے بھی ہیں جنھیں ایسے افسانوں سے اکتاہٹ ہوتی ہے، اس لیے نہیں کہ یہ ان کا پول کھولتے ہیں بلکہ اس کے برخلاف اس لیے کہ ایسا جنسی ادب ان کی زندگی کو نظر انداز کر رہا ہے...

آپ ہی کا "لحاف" گندہ ہے، آپ ہی کے جسم سے "بو" آتی ہے، کہہ کر چپ ہونے کی بجائے ہمیں چاہیے کہ اس شکایت پر غور کریں، اس معاملے پر توجہ دیں اور جنسی ادب میں سنجیدگی، توازن اور اعتدال پیدا کریں۔ جنس میں لتھڑے ہوئے افسانے کی بجائے جنس میں زندگی کو پیش کریں۔

["معیار"، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۶۳]

خواجہ رضی حیدر

بدقسمتی سے آج کا قاری عورتوں کی شاعری میں بھی چٹخارے کا متلاشی رہتا ہے۔ قاری کا یہ رویہ دراصل خواتین افسانہ نگاروں کی ساخت کردہ ہے۔ عصمت چغتائی، واجدہ تبسم، امریتا پریتم وغیرہ کی تحریروں میں موجود چٹخارے نے اس حقیقت کو تقویت پہنچائی کہ عورت کی زبان سے چٹخارہ مرد کے لیے نہ صرف دلکشی کا باعث ہے بلکہ تخلیق کار کی مقبولیت کے لیے بھی ضروری ہے۔ افسانہ نگار خواتین کی اسی روایت کو شاعرات نے اپنایا اور یہ بات تصدیق کو پہنچ گئی کہ خواتین کا ادبی شہرت کے لیے مبینہ طور پر کسی حد تک ترک حیا کی منزل سے گذرنا ضروری ہے۔ یہاں یہ وضاحت میں ضروری سمجھتا ہوں کہ اس روایت کو سب شاعرات نے نہیں اپنایا۔ بعض کے یہاں اظہار و ابلاغ کی حکمۂ قوت کے ساتھ پاکیزگی موجود ہے لیکن کچھ نے رمز و کنایہ کی آڑ لے لی اور ایسے استعارے تراش لیے جو ان کے مخفی جذبات کی عکاسی کر سکیں۔ کچھ شاعرات نے حوصلے فقدان کی بنا پر مصرعوں میں "ذم" کے دانستہ پہلو رکھنا شروع کر دیے تا کہ ان کی شاعری میں چٹخارے کا عنصر موجود رہے۔

چند سال قبل میں نے شمع صدیقی کے مجموعے "من شمع جاں گدازم" کے پیش لفظ میں اس چٹخارے کو بہت واضح طور پر "پراسرار جنسی رجحان" سے تعبیر کیا تھا جس پر نہ صرف کچھ خواتین بلکہ شعرا نے حرف گیری بھی کی تھی۔ ان کا اصرار یہ تھا کہ میں "جذبات کی نے" کو شاعری قرار دوں مگر میں یہی کہتا رہا کہ اگر یہ رجحان شاعری کی اساس کے طور پر ظاہر ہو تو اس کی صورت مریضانہ ہو جاتی ہے۔ نسائی جذبات کا اظہار ایک موہوم پاکیزگی، ایک ارفع رومانیت اور ایک دل گداز و دلآویز سچائی کا متقاضی ہوتا ہے۔ اس میں سوقیانہ

جذبات کی پیوندکاری پوری شاعری کی فضا کو متاثر کرتی ہے۔

[مقتبس از "شاخِ حنا"، مجمع حسان – بستانِ خواتین، کراچی، جون ۱۹۸۹]

الطاف حسین حالی

ہمارے شعرا جو باتیں بے شرمی کی ہوتی ہیں، وہاں اور بھی کھل پڑتے ہیں، اور نہایت ناگفتنی باتوں کو کھلم کھلا بیان کرتے ہیں۔

[مقتبس از "مقدمہ شعر و شاعری"، انوار المطابع لکھنؤ]

ماہرالقادری

رنگینی اور نزاکت، شعر و ادب کی جان ہے۔ اسی نقطے سے تو شعر اور فلسفے کی حدیں جدا ہو جاتی ہیں۔ مگر رنگینی اور عریانیت میں بہت فرق ہے اور جو شخص اس فرق کو نہیں سمجھ سکتا، اسے شعر کہنے اور افسانہ لکھنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے۔ شاعر اور ادیب تو عقیدت و پرستش، رحم و بزدلی، درگذر و انتقام، خوف اور کمزوری، رنگینی اور عریانیت کے فرق کو سب سے زیادہ سمجھتا ہے، نئے ادب میں اس فرق کو نظر انداز کر دیا گیا ہے اور نفسیاتی تحلیل کی آڑ میں ہر وہ بات بیان کی جارہی ہے جو بیان کرنے کے قابل نہیں ہے۔

واقعہ بہت اچھی چیز ہے بلکہ شعر و افسانے کی جان ہے مگر بہت سے واقعات کھول کھول کر بیان نہیں کیے جاتے کہ تفصیل اور تشریح سے ان کا لطف جاتا رہتا ہے۔ بہت سے شاعرانہ کنایے اور افسانوی اشارے تحلیل اور تفصیل کے عمل جراحی کو برداشت نہیں کر سکتے۔ دولہا دلہن کی شب خوابی کا اگر افسانے کے بنیادی تخیل سے خاص تعلق ہے تو مسہری کی شکنوں، ٹوٹے ہوئے گجروں اور آنکھوں کے خمار جیسے اشاروں میں سب کچھ بیان کیا جا سکتا ہے۔ لیکن آپ ان اشاروں کو چھوڑ کر تفصیل و واقعہ نگاری پر اتر آئیں تو پھر رنگینی بے حیائی بن جائے گی۔ اور جس طرح کتے اور بندر بازاروں اور راستوں پر سب کچھ کرتے ہیں اور ان کی حیوانیت حجاب و بے حجابی میں امتیاز نہیں کرتی، اسی طرح آپ بھی کاغذ پر کتوں اور بندروں کی طرح انسانوں کو پیش کرنا چاہتے ہیں۔

حجاب، اشارہ، کنایہ اور اجمال حقیقت، شعر و ادب، انسانیت، اخلاق اور پاکیزگی حیات کی لطیف اور فطری ترجمانی ہے۔ آپ کہتے ہیں، "میں صبح کو حوائج ضروری سے فارغ ہو کر باہر چلا گیا۔" اب کوئی "حوائج ضروری" کے اجمال کی تفصیل کرنا شروع کر دے اور مخصوص اعضائے کے قبض و بسط سے لے کر بیت الخلا کے قدمچوں تک کا حال بیان کرے تو آپ ہی انصاف سے بتایئے کہ اس "واقعہ نگاری" کو ذوقِ سلیم کس طرح برداشت کرے گا؟ نیا ادب، واقعہ نگاری اور حقیقت کی ترجمانی کی رو میں وہاں پہنچ گیا ہے، جہاں ادب اور بے ادبی میں کوئی امتیاز باقی نہیں رہتا۔ "لحاف" اور "پھسلن" جیسے افسانوں پر فخر کیا جاتا ہے اور کوئی اس بے حیائی پر معترض ہوتا ہے تو بارگاہِ ترقی و جدت سے فرمان صادر ہوتا ہے: "ان برائیوں کی تفصیل اور واقعات کو اصلی، ٹھیک ٹھیک ظاہر کرنے سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ لوگ ان برائیوں سے نفرت کرنے لگیں، حالاں کہ

برائیوں اور بے اعتدالیوں کو چٹخارے لے لے کر بیان کرنے سے برائی کی تبلیغ ہوتی ہے اور پڑھنے اور سننے والے نفسی ہیجان کا شکار ہو جاتے ہیں۔

صبح کے وقت مکانوں کی کھڑکیوں کو دیکھ کر کوئی شخص ان الفاظ میں تفصیل بیان کرتا ہے، ''میں نے صبح کے وقت مکانوں کی کھڑکیوں سے تاک جھانک شروع کی، میری نگاہیں کھلے ہوئے سینوں کے ابھار اور افتادگی پر جم کر رہ گئیں، گردن سے لے کر ناف کی گہرائی تک جسم کے بعض حصے کھلے ہوئے تھے، میری بے باک نگاہیں اترتی ہی چلی گئیں۔'' لیکن اس کیفیت اور مشاہدے کو دوسرا شخص ان الفاظ میں پیش کرتا ہے۔

صبح کے وقت وہ ماحول شبستانوں کا

وہ مکانوں کے دریچوں کا نظارہ اے دوست

اس اجمال اور اس تفصیل کا موازنہ کر کے دیکھیے اور انصاف سے بتائیے کہ دونوں عبارتوں کو پڑھ کر آپ کا وجدان کس چیز کا بہتر اثر قبول کرتا ہے اور شعر و ادب کا حسن کس کے بیان میں ہے؟

[''نیا ادب میری نظر میں''، مرتب: آغا سرخوش دہلوی،
ہندوستان پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴]

ممتاز حسین

امریکی فوجی زندگی کا اثر ہمارے معاشرے پر بھی پڑا۔ ہندوستان کے اونچے اور متوسط طبقے کی لڑکیاں ''ڈبلیو اے سی''(؟) میں بھرتی ہوئیں، کرسچن لڑکیاں انگریزی اور امریکی سپاہیوں کی جسمانی لذت کے لیے وقف ہو گئیں۔ جنسیاتی ہنگامہ خیزی، ناکامی، بندھی ٹکی ہوئی گھریلو زندگی کا انتشار، ان ادیبوں کو اپنی طرف خاص طور سے متوجہ کرتا ہے جو جنگ کے زمانے میں جنگ کے مقدر کے بارے متشکک تھے، جو انسانیت کے مستقبل سے آگاہ نہ تھے۔

حسن عسکری نے عیسائی لڑکیوں کے لاشعور کو پیش کرنا شروع کیا اور ممتاز مفتی نے فرائڈ کے نظریات سامنے رکھ کر کہانیاں مرتب کرنی شروع کر دیں۔ اگر اس وقت ہمارا طبقاتی شعور استوار ہوتا، تیز اور تند ہوتا تو ہم بہت جلد اس انحطاطی فلسفے کو بے نقاب کر سکتے۔ چنانچہ اس کمزوری کے باعث ہمارے ترقی پسند ادیب بھی اس سیلاب میں بہہ گئے اور اس کی مخالفت اس وقت سے پہلے شروع نہیں کی جب کہ انحطاطی ادیبوں نے سماجی شعور اور مزدوروں کے فلسفے کی باقاعدہ مخالفت شروع نہیں کر دی۔

اسی زمانے میں عصمت نے ''چوٹیں'' کی بیشتر کہانیاں اور ''ٹیڑھی لکیر'' لکھی، اسی زمانے میں منٹو نے ''دھواں''، ''پھاہا'' اور اسی قسم کی دوسری کہانیاں لکھیں۔ اس قسم کے تمام افسانوی ادب میں اگر جزوی اختلافات کو نظر انداز کر دیا جائے تو ایک چیز مشترک ملے گی، وہ ہے جنسی جذبے کی اولیت۔ اندھیرے، اجالے، چڑھتے، اترتے ہر جگہ ہاتھ پیر رینگتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ جذبہ عجیب عجیب عنوان سے، چھپ چھپ کر، اپنی گوناگوں کیفیات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ کبھی ''پتلون'' کو سینے سے لگاتا ہے تو کبھی ''بغل'' سونگھتا

ہے، کبھی باریک دھوتی پر نظر ڈالتا ہے تو کبھی "بلاؤز" کا ناپ لیتا ہے، کبھی یہ جذبہ "دمبل" بن کر پھوٹتا ہے تو کبھی "پھاہا" بن کر چپک جاتا ہے۔ بہر حال، کسی بھی عنوان سے اس جذبے کی "ٹیڑھی لکیر" سمجھ میں نہیں آتی ہے کیوں کہ اس کی کج روی میں فرائیڈ کے مجرب مرکبات کام کرتے رہتے ہیں۔ اس کے ارتقا میں احساس کمتری، جنسی جذبے کی آسودگی، ہم جنسی کے جذبے کا دباؤ، اذیت دہی، اذیت پسندی، آزاد محبت کا تصور، سفید و سیاہ کے نسلی امتیازات، کام کرتے رہتے ہیں اور اگر وہ کبھی باہر کی دنیا کو بھی جھانک کر دیکھنا چاہتا ہے تو بدلے ہوئے بین الاقوامی حالات اور سیاست اسے سمجھنے میں مدد ہی نہیں کرتے۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا یہ تمام کوششیں بے کار ہیں؟ ان میں بجز رجعت پسند فلسفے کے کچھ اور ہے ہی نہیں؟ اگر جنسی جذبے کی اولیت غلط ہے تو جنسی جذبے کی کارستانیاں تو باقی رہتی ہے۔ کیا اس میں سرمایہ دارانہ نظام کے انحطاط اور ہندوستانی سماج کی دبی اور بجھی ہوئی زندگی کی تصویر نہیں ہے؟ کیا یہ تصویریں ہمیں گلے، سڑے ہوئے سماج کو سمجھنے میں آسانیاں بہم نہیں پہنچاتیں؟ یہ سوالات بہت ہی برحق ہیں لیکن قبل اس کے کہ میں ان کا جواب دوں، میں اپنے سوالات پیش کروں گا! کیا یہ تصویریں سماجی رشتوں اور سماجی ارتقا کے محرکات کے دریافت کرنے میں مدد کرتی ہیں؟ کیوں کہ ادب نہ صرف خارجی حقائق کا عکس ہے بلکہ حقیقت کو دریافت کرکے سماجی زندگی کو آگے بھی بڑھاتا ہے۔ ادب ایک خلاقانہ قوت ہے جو سماجی رشتوں پر اثر انداز ہوتی ہے اور جو زندگی کی اقتصادی اور مادی بنیادوں پر بھی۔

ایسی صورت میں اگر یہ تصویریں حقیقت کے عکس کو تنگ کر دیتی ہیں، عوام کے ذہن کو سماجی شعور سے ہٹا کر جنسی جذبے کی گتھیوں میں لے جاتی ہیں، عورت اور مرد کی آزادی کو جنسی جذبے کی غیر امتیازی آسودگی میں اسیر کرنا چاہتی ہیں تو مجھے یہ کہنے میں جھجک نہیں کہ یہ کوششیں رجعت پسند ہیں۔ ان تصویروں سے سماجی زندگی کے صحیح محرکات اور شخصیت کے راز سمجھنے میں آسانی نہیں ہوتی۔ لیکن جس حد تک ان تصویروں میں سماجی ماحول کے پیش کرنے میں معروضیت سے کام لیا گیا ہے، وہ ہمارے لیے معنی بھی رکھتی ہیں۔ لیکن آپ خود سوچیے کہ ان میں ایسی کہانیاں کتنی ہیں جو سماجی رشتوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہیں، جو موجودہ جنسی دباؤ اور اس کی بے راہ روی اور کج روی کو ایک مخصوص نظام کے متعین کیے ہوئے جنسی تعلقات کا نتیجہ بتاتی ہیں۔

اس سماج دشمن نظریے کے خلاف ردعمل کرنے میں آج خود عصمت ہی پیش پیش ہیں۔ وہ فرائڈ کے مفروضات سے نکل آئی ہیں۔ وہ دبی ہوئی جنسیات کی آزمائشوں سے چھلانگ مار کر اس وسیع زندگی کا مشاہدہ کر رہی ہیں جہاں جنسی جذبہ ایک ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ جہاں روح صرف جنس میں اسیر نہیں ہے، جہاں زندگی کی بے شمار خصوصیتیں جنسی دباؤ پر بھاری ہیں۔ اس لیے کہ مشاہدے نے ان میں ایک نئی بصیرت پیدا کر دی ہے۔ اب وہ سماجی زندگی کو اقتصادی طبقوں میں بٹا ہوا دیکھ رہی ہیں اور بین الاقوامی سیاست کے مختلف خیموں کو پہچان چکی ہیں۔

["تنقیدی رُخ"، اردو اکیڈمی، سندھ، کراچی، ۱۹۵۷ء]

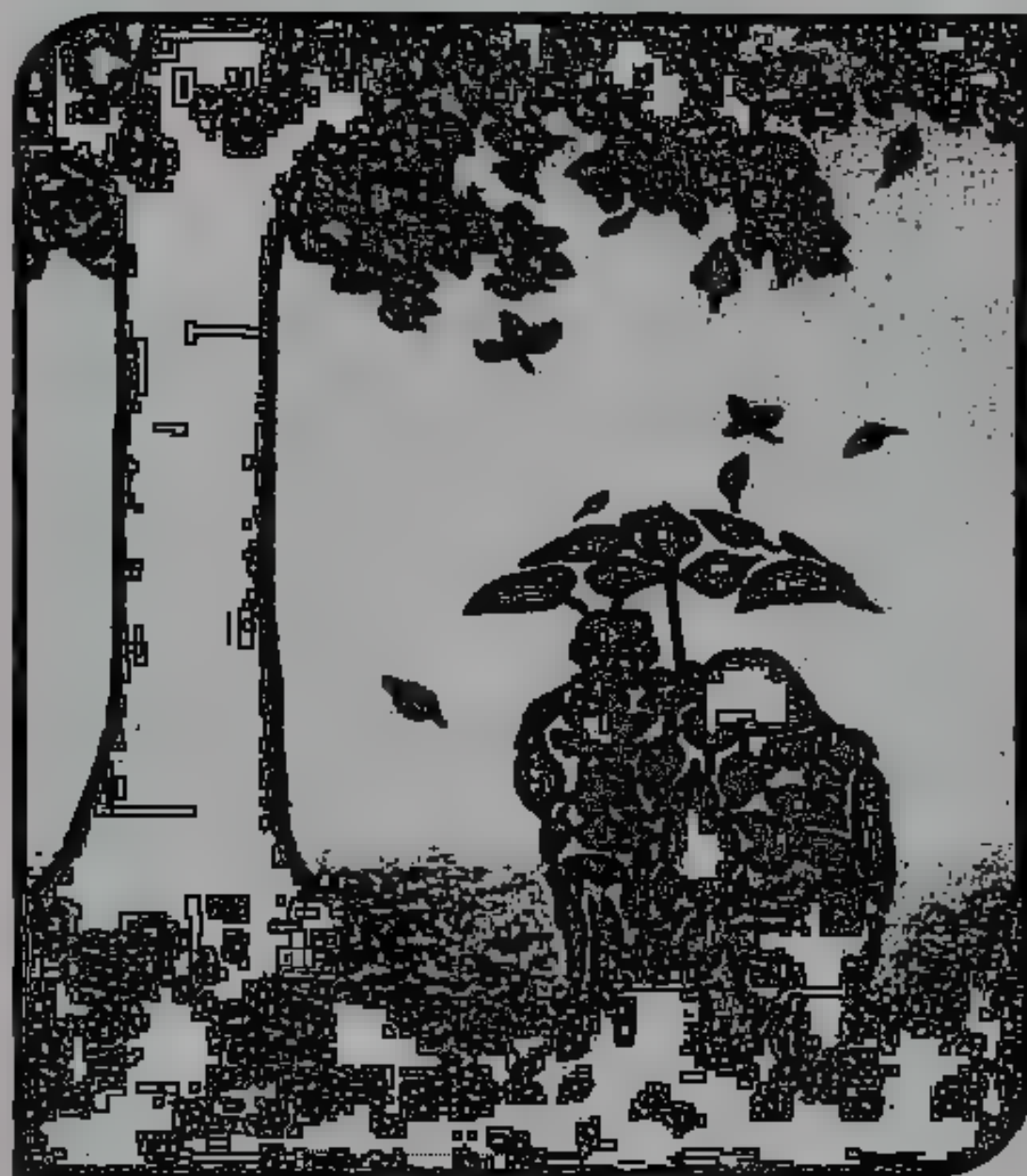
یاد ہو کہ نہ یاد ہو

☆**سعادت حسن منٹو:** "کالی شلوار" اور "دھواں": یہ دونوں افسانے، ساقی بک ڈپو سے ۱۹۴۵ میں شائع ہونے والی کتاب "دھواں" میں شامل ہیں۔

"کالی شلوار" کے سلسلے میں دسمبر ۱۹۴۴ میں کارروائی شروع ہوئی اور جنوری ۱۹۴۵ میں منٹو گرفتار ہوئے۔ سیشن عدالت میں جج کر یہ کہانی فحاشی سے مبرا قرار دے دی گئی لیکن جب "دھواں" پر ستمبر ۱۹۴۵ میں حکومت نے لاہور کی عدالت میں مقدمہ چلایا تو اس کہانی کو بھی اس میں شامل کر لیا گیا۔ انگل مجسٹریٹ نے دونوں افسانوں کو فحش قرار دیا اور منٹو پر سو روپے جرمانہ کی سزا عائد کی۔ فیصلے کے خلاف سیشن میں اپیل کی گئی جو منظور ہوئی اور جرمانہ واپس کر دیا گیا۔

"کھول دو" معروف رسالہ "نقوش"، لاہور کے شمارہ ۳۰۰ (۱۹۴۸) میں شائع ہوا تھا، جس کے پاداش میں رسالہ کی اشاعت پر چھ ماہ کی مدت کے لیے پابندی عائد کر دی گئی۔ اسی طرح "اوپر، نیچے اور درمیان" ۳ فروری ۱۹۵۲ میں "احسان" لاہور میں شائع ہوئی۔ کراچی میں مقدمہ چلا، عدالت نے پچیس روپے جرمانہ کی سزا سنائی۔

☆**عصمت چغتائی:** "لحاف" پر دسمبر ۱۹۴۴ میں مقدمہ قائم ہوا۔ اوائل ۱۹۴۵ میں عصمت گرفتار ہوئیں اور پھر ضمانت پر رہا ہوئیں۔ بعد میں مقدمہ خارج کر دیا گیا اس لیے کہ الزام ثابت نہ ہو سکا۔

☆**محمد حسن عسکری:** "پھسلن" پہلی بار اپریل ۱۹۴۱ میں شائع ہوا۔ کہانی کا موضوع ہم جنسیت ہے۔ عسکری کی دوسری متنازعہ کہانی "حرامجادی" ماہنامہ "ادبی دنیا" کے سالنامے ۱۹۴۱ میں شائع ہوئی۔

حزب العمال

ڈی۔ایچ۔لارنس کا بدنام زمانہ ناول "لیڈی چیٹرلیز لور" پر انگلستان میں پابندی لگائی گئی مگر برنارڈ شا نے کہا کہ اگر اس کے کوئی لڑکی ہوتی تو وہ اسے یہ کتاب ضرور پڑھواتا۔ اور پھر پاپائے اعظم نے اس کتاب کو "نہایت درجہ اخلاقی" قرار دیا۔یعنی عریاں نگاری یا فحش نگاری "مصلح" کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔

زیرِ نظر باب میں ان ادیبوں کے تاثرات شامل کیے جا رہے ہیں جن پر کسی نہ کسی طور پر عریاں یا فحش نگاری کے الزامات عائد ہوتے رہے ہیں۔ یہ فن کار اس نام نہاد معصومیت سے ڈرتے ہیں جو انھیں شدید تر ایسے سے دوچار کرنے کے مواقع ڈھونڈتی ہے۔لیکن یہ ان خوابوں کی پیروی کرنے سے بھی گھبراتے ہیں جن کے بارے میں انھیں شک ہے کہ وہ انھیں کہیں خطرناک شاہراہوں کی طرف دھکیل نہ دیں۔ان کی گہری وابستگی استاد ازل یعنی زندگی سے ہے، اس لیے بقول راشد، ان کا مقصد اس انا کی حدوں کو توڑنا ہے جو صرف اپنے آپ کو دیکھتی ہے اور اپنے آپ ہی لذت اخذ کرتی ہے۔

مدیر

لذتوں کا پرخلوص اظہار

فراق گورکھپوری

حضرت نیاز!

مئی ۳۶ء کا نگار مجھے اب تک نہیں ملا تھا۔ آج آپ کا بھیجا ہوا تراشا ملا۔ جناب اس ایم۔ اصطفیٰ نے میرے ان اشعار۔

یہ بھیگی مسیں، روپ کی جگمگاہٹ
یہ مہکی ہوئی رسمسی مسکراہٹ
تجھے کھینچتے وقت نازک بدن پر
وہ کچھ جامۂ نرم کی سرسراہٹ
پس خواب پہلوئے عاشق سے اٹھنا
ڈھلے سادہ جوڑے کی وہ علگجاہٹ

پر یہ اعتراض کیے ہیں کہ فراق شاعری میں معصومی، نرمی و پاکیزگی کا اپنا مسلک مانتے ہوئے اور چلاتے ہوئے جذبات کے اظہار اٹھاتے ہوئے مندرجہ بالا قسم کے اشعار لکھ کر کیا اپنی تردید آپ کر رہے ہیں اور کیا یہ اشعار گندے اور مخرب الاخلاق نہیں ہیں؟

جواب میں مجھے یہ کہنا ہے بلکہ دعویٰ کرتا ہے کہ جن لوگوں نے گذشتہ کی برسوں سے میری غزلیں یا میری نظمیں یا میرے دو چار سو اشعار بھی دیکھے ہیں، ان پر یہ بے اختیارانہ اثر پڑا ہوگا کہ معصومی، نرمی و پاکیزگی کے جو عناصر میرے یہاں نظر آتے ہیں، وہ اچھی اور کامیاب اردو شاعری میں بھی قریب قریب مفقود ہیں اور اگر کہیں ہیں تو اردو شاعری کے اس بہت تھوڑے حصے میں ہیں جسے ہم پاکیزہ ترین شاعری کہہ سکتے ہیں۔ میری شاعری کے اس مجموعی اثر سے کوئی ایسا شخص انکار نہیں کر سکے گا جس نے معمولی طور پر بھی میرا کلام دیکھا ہوگا۔

تو یاد آئے مگر جور و ستم تیرے نہ یاد آئیں
تصور میں یہ معصومی بڑی مشکل سے آتی ہے

تیرے خیال میں تیری جفا شریک نہیں
بہت بھلا کے تجھے کر سکا ہوں یاد تجھے

شاعری کی بحث میں اور اردو تنقید میں "معصومی" کا لفظ غالباً میں نے سب سے پہلے استعمال کر کے رائج کیا۔

اب رہی یہ بات مندرجہ بالا اشعار کی۔ تو ان کے بارے میں پہلے یہ کہہ دوں کہ میں انھیں معصوم ترین اشعار تو نہیں سمجھتا لیکن اخلاقی طور پر گرے ہوئے اشعار میں انھیں نہیں مانتا۔ جنسیت، شہوانیت اور امرد پرستانہ جذبات و محرکات کے اظہار میں ایک نرم اور مترنم وضاحت، لمسیاتی احساسات کا واضح، نازک، متوازن اور لطیف اظہار، لذتیت کے عناصر کو اشعار میں سمو دینا، مباشرت و انزال تک کی لذتوں کا نازک و پرخلوص اظہار، اخلاقیات و جمالیات کے خلاف ہرگز نہیں۔ ان کیفیات و جذبات میں والہانہ بلکہ پرستانہ عناصر ہوتے ہیں۔ شہوانیت کا خلوص، شہوانیت کی معصومی و پاکیزگی کا تنہا ضامن ہے۔ گندگی اور خرابیٔ اخلاق کے مرتکب وہ لوگ ہیں جو مجرد بھی نہیں رہتے اور شہوانیت کو پاک اور معصوم چیز بھی نہیں سمجھتے۔ ان حضرات کے دلوں میں چور رہتا ہے۔ یہ لوگ خباثت نفس اور جذباتی غلاظت و کثافت کے شکار ہوتے ہیں۔ ان مردانِ خدا سے کوئی پوچھے کہ آخر آپ چاہتے کیا ہیں؟ کیا مباشرت کی لذتوں کا ثمر سرمدی بنا دیجئے کو گناہ، گندگی اور رذالت سمجھا جائے؟

بندہ نواز! شہوانی جذبات قبیح نہیں ہوتے، نہ شہوانی حرکات شنیع ہوتی ہیں ورنہ یہ ماننا پڑے گا کہ ہر اولاد اپنے والدین کے "قبیح سے قبیح جذبات اور شنیع سے شنیع حرکات" کا پھل ہے۔ حضرت! مباشرت اور بوس و کنار کے پاک عمل اور معصوم شہوانی جذبات کے تصور سے فوراً سجدے میں گر جایئے کہ انھیں سے آپ کی ہستی عبارت ہے۔ آپ کے دل کا چور یہ ہے کہ شہوت و مباشرت سے دنیا بنی ہے اور قائم ہے، شہوت و مباشرت ناگزیر شرط حیات ہیں، لیکن ہیں یہ گندی چیزیں۔ یہ چیزیں گندی نہیں ہیں، گندے ہیں آپ۔ ایسا آدمی اگر بدقسمتی سے شاعر ہو جاتا ہے تو وہ اپنے عشقیہ اشعار میں جذبات عشق کا، معشوق کا، شہوانیت و جنسیت کا منھ چڑاتا ہے، فحش اشعار کہنے لگتا ہے اور فحش شعر کہنے سے بھی ایک زیادہ گندی حرکت کرتا ہے، یعنی چھچھورے اشعار کہنے لگتا ہے۔

فحاشی، عریانی کا نام نہیں ہے۔ عریانی کو اجنتا کے صناعوں نے، یونان اور روما کے بت گروں نے، مشہور عالم شعرا اور فن کاروں نے، بہت لطیف، نازک، پاکیزہ جمالیاتی چیز بنا کے رکھ دیا ہے۔ عریانی فحاشی نہیں ہے۔ ہمارا جسم فحش چیز نہیں ہے۔ فحاشی نتیجہ ہے، دوغلے پن کا یعنی اس حالت کا جب ہم اپنے اندر جنسی محرکات بھی پائیں اور اس جنسی تحریک پر اپنی ملامت بھی کریں، جب ہم جنسیت سے ہم آہنگ نہ ہو سکیں اور جب ہم جنسیت کو ایک لعنت سمجھیں۔ اسی داخلی تصادم کی پیداوار فحاشی ہے۔ اور اگر ایسی صورت حال میں کھلی کھلی فحاشی بھی نہ ہو سکی تو لوگ چھچھورے اور کثیف لہجے میں ہوس ناک اشعار کہنے لگتے ہیں۔ فحاشی نام ہے، جنسی جذبات و محرکات میں عدم خلوص کا۔ اب میں اپنے ہی کچھ اشعار پیش کر کے چند نتائج کی طرف اشارہ کروں گا۔

یہ وصل کا ہے کرشمہ کہ حسن جاگ اٹھا
تیرے بدن کی کوئی اب خود آگہی دیکھے

پرخلوص مباشرت کے بعد، جو طمانیت معشوق کے چہرے پر جھلک اٹھی ہے، اور اس کے جسم میں جو خود آگہی آگئی ہے۔ لذت مباشرت کے اسی اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے مگر کتنا لطیف، نازک اور سنگھار رس میں ڈوبا ہوا۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
تیرے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس شعر میں بھی لذت مباشرت کے ایک بہت نازک اور لطیف اثر کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اب ان اشعار سے بھی عریاں اشعار لیجیے جو میری اس رباعی میں ملیں گے۔

نکھری سحر اپنی لہلہاہٹ بھولے
بیخود روح نمو کہ سینہ چھولے
ہنگام وصال .. سرکتا ملبوس
زرین کمر اور جگمگاتے کولے

کتنی عریاں رباعی ہے مگر کتنی نازک اور لطیف۔ اس پر کثافت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی لیکن جو کوئی بھی اس رباعی سے ڈر جائے اور اسے کثیف یا فحش بتائے، اس کی جنسی زندگی وحشی اور جنگلی رہی ہے۔ ایسا آدمی اپنے آپ سے ڈرا ہوا ہے۔

پہلو کی وہ کہکشاں .. سینے کا ابھار
ہر عضو کی نرم لو میں مدھم جھنکار
ہنگام وصال چمک لیتا ہوا جسم
سانسوں کی شمیم اور چہرہ گلنار

پھر یہ مصرعے بھی ملاحظہ ہوں۔

تا کمر جسم کچھ رہیں ڈھیلے
اور بازو سے یوں کھنچے بازو
سر کو سر سے ملا کے دوار نے
جس طرح زور آزماتے ہوں
پھر .. جسموں کا مل کے لہرانا
کرشن کا رقص ناگ کے پھن پر

آپ نے آخری مصرع کی جادوگری دیکھی۔ کثافت، کس طرح لطافت کی جان بن گئی۔ جو شخص اندھا دھند دینے والی مباشرت کے عالم میں بھی، حسن کے اتنے پہلوؤں کا رنگین اور لطیف احساس کر سکے، اس

کی شخصیت بہت بلند ہوگی۔ لیکن میرا عشقیہ کلام تمام تر لمسیاتی نہیں ہے۔ پھر بھی جس طرح میں نے لمسیات کو رنگین لطیف اور بھرپور بنا دیا ہے، میں اسے پست اور گندی چیز ماننے کو تیار نہیں ہوں۔ جس کی شہوانیت معصوم، پرخلوص ہوگی، وہ میرے اشعار میں صرف طہارت پائے گا۔ طہارت نام ہے زندگی میں ڈوب جانے کا، اور زندگی کی لذتوں میں، جنسی اور شہوانی لذتوں کا وہ مقام بہت بڑا ہے۔ ہاں تو شہوت بری چیز نہیں ہے، البتہ شہوت پھکلی ہوتی ہے یا جب شہوانی جذبات میں شعور کی گہرائی نہیں ہوتی، گندگی اسی وقت پیدا ہوتی ہے۔ شہوت میں شدت اور نرمی کا اتصال اسے عشق میں تبدیل کر دیتا ہے۔

جناب اصطفیٰ پوچھتے ہیں، "کیا ایسے اشعار کا منظر عام پر لانا یوں کہیے کہ اس جذبے کا پرچار، قوم کے نونہالوں میں کرنا، قوم، ملک یا سوسائٹی کے لیے مفید ہے؟" جواب میں عرض ہے کہ ادب کا ایک حصہ اور صرف ایک حصہ رچائی ہوئی اور سنواری ہوئی شہوانیت کے جذبات، تجربات اور احساسات و کیفیات کے جمالیاتی اظہار کا ہوا کرتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ مقدار میں بلند ادب کا وہ حصہ ہوتا ہے جس کا تعلق دوسرے اہم انفرادی اور سماجی مسائل سے ہوتا ہے۔ قوم، ملک اور سوسائٹی کا فرض ہے کہ بلند ادب ہر طرح کے کارناموں سے متاثر و ہم آہنگ ہو۔ اگر ہمارا ملک قوم کے نونہالوں میں صحت بخش تحرکات اور بہتر سماجی زندگی کی فضا پیدا کر سکے تو جیسے جنسی اشعار میں نے کہے ہیں، ان کا اثر ان کی جنسی تربیت و تعلیم پر ہوگی۔ لمسیاتی اشعار، بھی جنسی بھوک کے مارے نونہالوں کے لیے اتنے خطرناک نہیں ہوتے جتنے چکنی رقت والے "مہذب" عشقیہ اشعار ہوا کرتے ہیں۔

میں نے اپنی جو رباعیاں یا اشعار پیش کیے ہیں یا میرے وہ اشعار جو جناب اصطفیٰ نے پیش کیے ہیں، وہ نوجوانوں میں کمینے جنسی جذبات پیدا نہیں کریں گے۔ انسانی حسن، اس دنیا اور زندگی کے معنوں میں سے ایک ہے اور ہمارے لیے اتنا بڑا چیلنج کہ اگر ہم نے اس سے آنکھ پھیری تو بچنے کی بجائے مٹنے کا احتمال ہے۔ ضرورت ہے کہ جنسیت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دی جائیں۔ یہ سطور میں نے اس لیے نہیں لکھیں کہ وہ لوگ جو کمزور اور پھوہڑ فحاشی یا گھٹیا اور ناکامیاب عریانی کا پروپیگنڈا کرتے ہیں، ■■ میرے بیانات کا حوالہ دے کر اپنی گلی سڑی شاعری کا جواز پیش کریں۔ جیسی جنسی شاعری میں نے کی ہے، ویسی شاعری کرنے کا حق اسی کو ہے جس کا جسم اور جس کے دل و دماغ پچاس برس تک جنسی تاثرات کو ہضم کرتے رہے ہوں۔ ●

["نگار" لکھنؤ، ستمبر ۱۹۳۶]

چودھری محمد علی ردولوی

انھوں نے ۱۹۳۶ میں "صلاح کار" کے نام سے ایک کتاب لکھی جو اردو میں سائنسی نقطۂ نظر سے لکھی جانے والی جنسیات پر پہلی کتاب تھی۔

["منزلیں گرد کے مانند..." خلیق ابراہیم خلیق، فضلی سنز، کراچی، اگست ۱۹۹۹]

''دھواں'' اور ''کالی شلوار'' کے بارے میں

سعادت حسن منٹو

میں ساقی بک ڈپو دہلی کی مطبوعہ کتاب بعنوان ''دھواں'' کا مصنف ہوں۔ یہ کتاب میں نے ۱۹۴۱ میں جب کہ میں آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم تھا، ساقی بک ڈپو کے مالک میاں شاہد احمد صاحب کے پاس غالباً تین یا ساڑھے تین سو روپے میں فروخت کی تھی۔ اس کے جملہ حقوق اشاعت اب ساقی بک ڈپو کے پاس ہیں۔ اس کتاب کے جو نسخے میں نے عدالت میں دیکھے ہیں، ان کے ملاحظہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ کتاب کا دوسرا ایڈیشن ہے۔ چوبیس افسانوں کے اس مجموعے میں جو انسانی زندگی کے مختلف شعبوں سے متعلق ہیں، دو افسانے بعنوان ''دھواں''، اور ''کالی شلوار'' استغاثے کے نزدیک عریاں اور فحش ہیں۔ مجھے اس سے اختلاف ہے، کیوں کہ یہ دونوں کہانیاں عریاں اور فحش نہیں ہیں۔

کسی ادب پارے کے متعلق ایک روزانہ اخبار کے ایڈیٹر، ایک اشتہار فراہم کرنے والے اور ایک سرکاری مترجم کا فیصلہ صائب نہیں ہو سکتا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ تینوں کسی خاص اثر، کسی خاص غرض کے ماتحت اپنی رائے قائم کر رہے ہوں اور پھر یہ بھی ممکن ہے کہ تینوں حضرات ایسی رائے دینے کے اہل ہی نہ ہوں۔ کیوں کہ کسی بڑے شاعر، کسی بڑے افسانہ نگار کے افسانوں پر صرف وہی آدمی تنقید کر سکتا ہے جو تنقید نگاری کے فن کے تمام عواقب و عواطف سے آگاہ ہو۔

استغاثے نے میرے دو افسانوں پر کوئی بصیرت افروز تنقید نہیں کی۔ صرف اتنا کہہ دینے سے کہ یہ دونوں افسانے فحش ہیں، اس آدمی کی جو روشنی کا خواہش مند ہے، جو اپنے عیوب و محاسن جاننا چاہتا ہے اور ان کی اصلاح کرنا چاہتا ہے، ہر گز ہر گز تسکین نہیں ہوتی۔ میں اگر جواب میں صرف اتنا کہہ کر خاموش ہو جاؤں کہ یہ دونوں افسانے فحش نہیں ہیں تو ظاہر ہے کہ میں اندھیرے میں اور بھی اضافہ کروں گا۔ مگر میں ایسا نہیں کروں گا اور جہاں تک مجھ سے ہو سکے گا، اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی کوشش کروں گا۔

زبان میں بہت کم الفاظ فحش ہوتے ہیں۔ طریق استعمال ہی ایک ایسی چیز ہے جو پاکیزہ سے پاکیزہ الفاظ کو بھی فحش بنا دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کوئی بھی چیز فحش نہیں ہے۔ لیکن گھر کی کرسی اور ہانڈی بھی فحش ہو سکتی

ہے، اگر ان کو فحش طریقے پر پیش کیا جائے۔ چیزیں فحش بنائی جاتی ہیں، کسی خاص غرض کے ماتحت عورت اور عورت کا رشتہ فحش نہیں، لیکن جب اس رشتے کو چوراسی آسنوں یا جوڑ دار خفیہ تصویروں میں تبدیل کر دیا جائے اور لوگوں کو ترغیب دی جائے کہ وہ تخلیے میں اس رشتے کو غلط زاویے سے دیکھیں تو میں اس فعل کو صرف فحش ہی نہیں بلکہ نہایت گھناؤنا، مکروہ اور غیر صحت مند کہوں گا۔

فحش اور غیر فحش میں تمیز کرنے کے لیے شاید یہ مثال کام دے سکے۔ ایک آرٹ گیلری میں نمائش کے لیے ننگی عورتوں کی بہت سی تصویریں پیش ہوئیں۔ ان میں سے کسی نے بھی جیسا کہ ظاہر ہے، دیکھنے والوں کا اخلاق خراب نہ کیا اور نہ ان کے شہوانی جذبات ہی کو ابھارا۔ البتہ ایک تصویر جس میں عورت کا سارا بدن کپڑوں میں مستور تھا اور ایک خاص حصہ اس ترکیب سے نیم عریاں چھوڑ دیا گیا تھا کہ دیکھنے والوں کے جذبات میں گدگدی سی ہوتی تھی، فحش قرار دی گئی، کیوں؟ اس لیے کہ آرٹسٹ کی نیت میں فرق تھا اور اس نے جان بوجھ کر لباس کو کچھ اس طرح اوپر اٹھا دیا تھا کہ دیکھنے والوں کے دل و دماغ میں ہلچل سی مچ جائے اور وہ اپنے تصور سے مدد لے کر اس نیم عریاں حصے کو عریاں دیکھنے کی کوشش کریں۔

بنگال کی وہ ستم رسیدہ عورت جس کے پاس تن ڈھانپنے کو صرف چند چیتھڑے میسر ہیں، ہرگز عریاں قرار نہیں دی جا سکتی۔ مگر کسی کلب کی وہ تتری یقیناً فحش اور عریاں ہے جو نمائش کی خاطر بلاؤز میں سے اپنے پیٹ اور اپنی چھاتیوں کو باہر جھانکنے کی اجازت دیتی ہے۔ تحریر و تقریر میں، شعر و شاعری میں، سنگ سازی و صنم تراشی میں، فحاشی تلاش کرنے کے لیے سب سے پہلے اس کی ترغیب ٹٹولنی چاہیے۔ اگر یہ ترغیب موجود ہے۔ اگر اس کی نیت کا ایک شائبہ بھی نظر آ رہا ہے تو وہ تحریر، وہ تقریر، وہ بت قطعی طور پر فحش ہے۔ اب ہمیں دیکھنا ہے کہ یہ ترغیب "دھواں" میں موجود ہے یا نہیں؟ آیئے ہم اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہیں۔

مسعود ایک کمسن لڑکا ہے۔ غالباً دس بارہ برس کا۔ اس کے جسم میں جنسی بیداری کی پہلی لہر کس طرح پیدا ہوتی ہے، یہ اس افسانے کا موضوع ہے۔ ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کا اثر بیان کیا گیا ہے جو مسعود کے جسم میں دھندلے دھندلے خیالات پیدا کرتا ہے، ایسے خیالات جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے۔ یہ بیداری وہ سمجھ نہیں سکتا، لیکن نیم شعوری طور پر محسوس ضرور کرتا ہے۔ بے کھال کا بکرا جس میں سے دھواں اٹھتا ہے، سردیوں کا ایک دن جب بادل گھرے ہوتے ہیں اور آدمی سردی کے باوجود ایک میٹھی میٹھی حرارت محسوس کرتا ہے، ہانڈی جس میں سے بھاپ اٹھ رہی ہے، بہن جس کی ٹانگیں وہ دباتا ہے، یہ سب عناصر مل کر مسعود کے بدن میں جنسی بیداری پیدا کرتے ہیں۔ جوانی کی اس پہلی انگڑائی کو وہ غریب سمجھ نہیں سکتا اور انجام کار اپنی ہاکی اسٹک توڑنے کی ناکام سعی کرتا تھک جاتا ہے۔ یہ تھکاوٹ اس بے نام سی چنگاری کو اس "کچھ کرنے" کی تحریک کو دبا دیتی ہے۔

"دھواں" میں شروع سے لے کر آخر تک ایک کیفیت، ایک جذبے، ایک تحریک کا نہایت ہی ہموار نفسیاتی بیان ہے۔ اصل موضوع سے ہٹ کر اس میں دور از کار باتیں نہیں کی گئیں۔ اس میں ہمیں کہیں بھی ایسی ترغیب نظر آتی جو قارئین کو شہوانی لذتوں کے دائرے میں لے جائے۔ اس لیے کہ افسانے کا

موضوع "شہوت" نہیں ہے۔ استاد اگر ایسا سمجھتا ہے تو یہ اس کی کم نظری ہے۔ خشخاش کے دانے افیم کی گولی بننے تک کافی مرحلے طے کرتے ہیں۔

میں نے اس کہانی میں کوئی سبق نہیں دیا۔ اخلاقیات پر یہ کوئی لیکچر بھی نہیں۔ کیوں کہ میں خود کو نام نہاد مصلح یا معلم اخلاق نہیں سمجھتا۔ البتہ اتنا ضرور سمجھتا ہوں کہ اس لڑکے کو مضطرب کرنے والی چیزیں خارجی تھیں۔ انسان اپنے اندر کوئی برائی لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ خوبیاں اور برائیاں اس کے دل و دماغ میں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ بعض ان کی پرورش کرتے ہیں، بعض نہیں کرتے۔ میرے نزدیک قصابیوں کی دکانیں فحش ہیں، کیوں کہ ان میں ننگے گوشت کی بہت بدنما اور کھلے طور پر نمائش کی جاتی ہے۔ میرے نزدیک وہ ماں باپ اپنی اولاد کو جنسی بیداری کا موقع دیتے ہیں، جو دن کو بند کمروں میں کئی کئی گھنٹے اپنی بیوی سے سر دبوانے کا بہانہ لگا کر اس سے ہم بستری کرتے ہیں۔

ہندوستان میں بچوں کے اندر بہت کمسنی ہی میں جنسی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کی وجہ کسی حد تک آپ کو میرے افسانے کے مطالعے سے معلوم ہو سکتی ہے۔ اتنی چھوٹی عمر میں جنسی بیداری کا پیدا ہونا میرے نزدیک بہت ہی بھونڈی چیز ہے یعنی اگر میں کسی چھوٹے بچے کو جنسیات کی طرف راغب دیکھوں تو مجھے کوفت ہوگی۔ میرے صناعانہ جذبات کو صدمہ پہنچے گا۔ افسانہ نگار اس وقت اپنا قلم اٹھاتا ہے، جب اس کے جذبات کو صدمہ پہنچتا ہے۔ مجھے یاد نہیں کیوں کہ بہت عرصہ گذر چکا ہے لیکن "دھواں" لکھنے سے پہلے مجھے کوئی منظر، کوئی اشارہ یا کوئی واقعہ دیکھ کر ضرور ایسا صدمہ پہنچا ہوگا جو افسانہ نگار کے قلم کو حرکت بخشتا ہے۔

افسانے کا مطالعہ کرنے سے یہ امر اچھی طرح واضح ہو سکتا ہے کہ میں نے اس بے نام سی لذت میں، جو مسعود کو محسوس ہو رہی تھی، خود کو یا قارئین کو کہیں شریک نہیں کیا۔ یہ ایک اچھے فنکار کے قلم کی خوبی ہے۔ اس افسانے میں سے میں چند سطور پیش کرتا ہوں، جن سے افسانہ نگار کے نہایت درجہ محتاط ہونے کا پتہ چلتا ہے۔ اس نے کہیں بھی مسعود کے دماغ میں شہوانی خیالات کی موجودگی کا ذکر نہیں کیا۔ ایسی لغزش افسانے کا ستیاناس کر دیتی:

(۱) مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چکلی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہوا، جب اس نے پیروں سے دبانا شروع کیا، ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہولے ہولے ہائے ہائے کرنا شروع کیا۔ (۲) کلثوم کی رانوں میں اکڑی ہوئی مچھلیاں اس کے پیروں کے نیچے دب کر ادھر ادھر پھسلنے لگیں۔ مسعود نے ایک بار اسکول میں تنے ہوئے رسے پر ایک بازی گر کو چلتے دیکھا تھا۔ اس نے سوچا کہ بازی گر کے پیروں کے نیچے تنا ہوا رسا بھی اسی طرح پھسلتا ہوگا۔ (۳) بکرے کے گرم گرم گوشت کا اسے بار بار خیال آتا تھا۔ ایک دو مرتبہ اس نے سوچا، کلثوم کو اگر ذبح کیا جائے تو کھال اترنے پر کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا۔ لیکن ایسی بیہودہ باتیں سوچنے پر اس نے اپنے آپ کو مجرم محسوس کیا اور دماغ کو اسی طرح صاف کر دیا جس طرح وہ سلیٹ کو اسفنج سے صاف کیا کرتا تھا۔

خط کشیدہ الفاظ اس بات کے ضامن ہیں کہ مسعود کا ذہن کہیں بھی شہوت میں ملوث نہیں ہوا۔ وہ

اپنی بھن کی کر دیا تا ہے جس طرح مزدور مٹی گوندھتے ہیں۔ ٹانگیں دبا تا ہے تو اس کا خیال بازی گری کی طرف چلا جاتا ہے جس کا تماشا اس نے ایک بار اپنے اسکول میں دیکھا تھا اور جب سوچتا ہے کہ اس کی بھن ذبح کر دی جائے تو کیا اس کے گوشت میں سے دھواں نکلے گا تو فوراً اسے بری بات سمجھ کر اپنے دماغ سے نکال دیتا ہے اور خود کو مجرم سمجھتا ہے۔

خدا جانے استغاثہ اس افسانے کو فحش کیوں کہتا ہے جس میں فحاشی کا شائبہ تک موجود نہیں۔ اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا۔ عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا استرا نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے؟ میں ایسے لوگوں کو بھی جانتا ہوں جن کو بکری کا ایک معصوم بچہ ہی معصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی موجود ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں اور ایسے انسان بھی آپ کو مل جائیں گے، لوہے کی مشینیں جن کے جسم میں شہوت کی حرارت پیدا کر دیتی ہیں، مگر لوہے کی ان مشینوں کا جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی قصور نہیں۔ اسی طرح نہ بکری کے معصوم بچے کا اور نہ مقدس کتابوں کا۔ ایک مریض جسم، ایک بیمار ذہن ہی ایسا غلط اثر لے سکتا ہے۔ جو لوگ روحانی، ذہنی اور جسمانی لحاظ سے تندرست ہیں، اصل میں انہی کے لیے شاعر شعر کہتا ہے، افسانہ نگار افسانہ لکھتا ہے اور مصور تصویر بناتا ہے۔

میرے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں۔ نارمل انسانوں کے لیے جو عورت کے سینے کو عورت کا سینہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے۔ جو عورت اور مرد کے رشتے کو استعجاب کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ جو کسی ادب پارے کو ایک ہی دفعہ میں نگل نہیں جاتے۔ روٹی کھانے کے متعلق ایک موٹا سا اصول ہے کہ ہر لقمے اچھی طرح چبا کر کھاؤ۔ لعاب دہن میں اسے خوب حل ہونے دو تا کہ معدے پر زیادہ بوجھ نہ پڑے اور اس کی غذائیت برقرار رہے۔ پڑھنے کے لیے بھی یہ اصول ہے کہ ہر لفظ کو، ہر سطر کو، ہر خیال کو اچھی طرح ذہن میں چباؤ۔ اس لعاب کو جو پڑھنے سے تمہارے دماغ میں پیدا ہوگا، اچھی طرح حل کر دو تا کہ جو کچھ تم نے پڑھا ہے اچھی طرح ہضم ہو سکے۔ اگر ہم نے ایسا نہ کیا تو اس کے نتائج برے ہوں گے، جس کے لیے تم لکھنے والے کو ذمے دار نہ ٹھہرا سکو گے۔ وہ روٹی جو اچھی طرح چبا کر نہیں کھائی گئی، تمہاری بدہضمی کی ذمے دار کیسے ہو سکتی ہے؟

میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ فرانس میں ایک بہت بڑا افسانہ نگار موپساں گذرا ہے، جنسیات اس کا محبوب موضوع تھا۔ بڑے بڑے ڈاکٹروں اور ماہرین نفسیات نے اس کے افسانوں کا اپنی علمی کتابوں میں حوالہ دیا ہے۔ اپنے ایک افسانے میں وہ ایک لڑکے اور لڑکی کی داستان بیان کرتا ہے جو بے حد الہڑ تھے۔ پہلی رات کے متعلق دونوں نے سنی سنائی باتوں سے ایک عجیب و غریب تصویر اپنے ذہن میں کھینچ رکھی تھی۔ دونوں اس خیال سے کپکپا رہے تھے کہ خدا معلوم کتنی بڑی لذت ان کو پہلی رات کے ملاپ سے ملے گی۔ دونوں کی شادی ہو گئی۔ دولہا ماہ عسل منانے کی خاطر دلہن کو ایک ہوٹل میں لے گیا۔ وہاں پہلی رات کو "اس رات کو" جس میں دونوں کے خیال میں شاید فرشتے اتر کر ان کو لوریاں دینے والے

تھے، دولہا اور دلہن ہم بستر ہو گئے۔ دونوں لیٹے تھے اور بس۔ دلہن نے شامت اعمال سے اتنا کہہ دیا "بس۔ کیا یہی ہماری پہلی رات تھی، جس کے ہم دونوں اتنے شیریں خواب دیکھا کرتے تھے؟" دولہا کو یہ بات کھا گئی، آخر مرد ہی تو تھا۔ اس نے سوچا یہ میری مردانگی پر حملہ ہے۔ چنانچہ اس کی مردانگی بالکل ہی ختم ہو گئی۔ عرق ندامت میں غرق وہ حجرۂ عروسی سے باہر نکل گیا، اس غرض سے کہ اپنی زندگی کسی دریا کے سپرد کر دے۔ عین اس وقت جب یہ نیا نویلا دولہا اس خطرناک فیصلے پر پہنچا فرانس کی ایک کسبی، ویشیا پاس سے گزری جو غالباً گاہک تلاش کر رہی تھی۔ اس عصمت باختہ عورت نے اس کو اشارہ کیا۔ دولہا نے محض انتقام لینے کے لیے ساری عورت ذات سے بدلہ لینے کے لیے اس کو اشارے کا جواب دیا کہ ہاں میں تیار ہوں۔ وہ ٹکسیائی اسے اپنے گھر میں لے گئی۔ اس کے غلیظ گھر میں دولہا وہ کام کرنے میں کامیاب ہو گیا جو وہ اپنے نفیس ہوٹل کے حجرۂ عروسی میں نہ کر سکا تھا۔ اب وہ ویشیا کو بھول گیا۔ دوڑا دوڑا اپنی تازہ بیاہتا بیوی کے پاس پہنچا، جیسے اسے اپنی کھوئی ہوئی دولت مل گئی ہو۔ دونوں پاس لیٹے تھے مگر اب اس کی بیوی کو وہ شیریں خواب دیکھنے کی خواہش باقی نہیں تھی جس کا اس نے پہلے گلہ کیا تھا۔

یہ افسانہ پڑھ کر اگر کوئی شخص جو پہلی رات کو ناکام رہا ہو، سیدھا ویشیا کے کوٹھے کا رخ کرے تو میں سمجھتا ہوں اس جیسا چغد اور کوئی نہیں ہوگا۔ میرے ایک دوست نے یہی بے وقوفی کی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اسے اپنا کھویا ہوا وقار تو مل گیا پر اس کے ساتھ ہی ایک مکروہ مرض چمٹ گیا جس کے علاج کے لیے اسے کافی سے زیادہ زحمت اٹھانا پڑی۔

پچھلے دنوں میں نے آل انڈیا ریڈیو بمبئی سے ایک تقریر نشر کی تھی۔ جس میں، میں نے کہا تھا، ادب ایک فرد کی اپنی زندگی کی تصویر نہیں۔ جب کوئی ادیب قلم اٹھاتا ہے تو وہ اپنے گھریلو معاملات کا روزنامچہ پیش نہیں کرتا۔ اپنی ذاتی خواہشوں، خوشیوں، رنجشوں، بیماریوں اور تندرستیوں کا ذکر نہیں کرتا۔ اس کی قلمی تصویروں میں بہت ممکن ہے، آنسو اس کی دکھی بہن کے ہوں، مسکراہٹیں آپ کی ہوں، قہقہے ایک خستہ حال مزدور کے۔ اس لیے اپنی مسکراہٹوں، اپنے آنسوؤں اور اپنے قہقہوں کی ترازو میں ان تصویروں کو تولنا بہت بڑی غلطی ہے۔ ہر ادب پارہ ایک خاص فضا، ایک خاص اثر، ایک خاص مقصد کے لیے پیدا ہوتا ہے۔ اگر اس میں یہ خاص فضا، یہ خاص اثر اور یہ خاص مقصد محسوس نہ کیا جائے تو یہ ایک بے جان لاش رہ جائے گی۔

میں ایک زمانے سے لکھ رہا ہوں۔ گیارہ کتابوں کا مصنف و مؤلف ہوں۔ آل انڈیا ریڈیو کے تقریباً ہر اسٹیشن سے میرے ڈرامے اور فیچر براڈ کاسٹ ہو چکے ہیں۔ ان کی تعداد سو سے اوپر ہے۔ میں تحریر و تصنیف کے جملہ آداب سے واقف ہوں۔ میرے قلم سے بے ادبی شاذ و نادر ہو سکتی ہے۔ میں فحش نگار نہیں ہوں۔ افسانہ نگار ہوں۔

دوسرے افسانے "کالی شلوار" کے متعلق میں نے اس لیے کچھ نہیں کہا کہ وہ لاہور کی سیشن کورٹ میں فحاشی سے بری قرار دیا جا چکا ہے۔ ●●

["لذت سنگ"، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰]

درعہد جوانی چوں افتد...

رفیع احمد خاں

جس کو تم سب "غیر سنجیدگی" کہہ رہے ہو، میرے نزدیک وہی سنجیدگی ہے۔ میں شعر میں، دل اور جگر کہہ کر جھوٹ بولنا نہیں چاہتا۔ ان پردوں کی میری رائے میں کوئی ضرورت نہیں۔ بات کھری کھری کیوں نہ کہی جائے۔

["شیش محل" شوکت تھانوی، اردو بک اسٹال، لوہاری دروازہ، لاہور ۱۹۵۲ (بار ششم) جون ۱۹۵۲]

ن۔م۔ راشد

میری اور میراجی کی شاعری پر کئی الزام لگائے گئے ہیں۔ ان میں سے ایک الزام "فحاشی" ہے۔ دوسرا الزام جو پہلے الزام ہی کا ضمیمہ سمجھا جانا چاہیے، یہ ہے کہ ہم لوگ چونکہ جنس کا ذکر ایک حد تک "جسارت" کے ساتھ کرتے ہیں، اس لیے ہماری شاعری "مریضانہ شاعری" ہے۔ یہ دونوں الزام اس قدر دہرائے گئے ہیں کہ یقین جانیے خود مجھے بارہا ندامت کا احساس ہوا ہے، حالاں کہ اپنے طور پر میں نے جس قسم کی خیالات کو اپنی شاعری میں جگہ دی یا جس انداز سے ان کا اظہار کیا، یہ سمجھ کر کیا کہ انسان نہ محض "چشم و گوش" ہے اور نہ "ہمہ تن دل"۔ قدیم شاعری میں ہمیشہ عشق و ہوس میں فرق کیا جاتا رہا۔ اگرچہ آپ نے اختر شیرانی کو قدیم روایت سے الگ کیا ہے لیکن صحیح بات یہ ہے کہ اس اعتبار سے قدیم روایت کے شاعر تھے، وہ محض اپنی رومانیت کی وجہ سے محبوب کی عصمت کے قائل نہیں بلکہ ان کے ذہن میں ہمارے روایتی اہل اخلاق کا یہ تصور بھی موجود تھا کہ عشق و ہوس دو الگ چیزیں ہیں اور ان میں سے ایک انسان کو بلندی کی طرف لے جاتی ہے اور دوسری پستی کی طرف۔

اقبال نے بھی اپنی تمام تر عظمت کے باوجود عشق و ہوس تاکی میں تفاوت واضح کرنے کے لیے فرہاد اور پرویز کی باہمی آویزش کے پرانے کنائے کا سہارا لیا ہے۔ یہ قطعی طور پر اخلاقی تصور ہے، اور اس میں رومانیت کی نام نہاد جمال پرستی کو کوئی دخل نہیں۔ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں کے رومانی شاعر جسم کی پکار سے بے پروا نہیں ہیں۔ ہماری قدیم شاعری پر تصوف کا جو پرتو پڑا تھا، اس کا بھی یہ نتیجہ نکلا کہ مجاز میں بھی حقیقت کی تقدیس داخل ہوگئی۔ کیوں کہ اس کے بغیر مجاز حقیقت کا دوسرا رخ نہیں بن سکتا تھا۔ قدیم شاعروں

میں غالب ہی ایسا شاعر نظر آتا ہے جس کے نزدیک جسم اور روح کی آویزش نہیں بلکہ آمیزش (گو وہ بالی ہی) ضروری ہے۔ داغ کے ہاں جسم کی بہت زیادہ تکرار ہے۔ جسم کی ضرورتوں کی، اور اس تکرار نے اس کو محض ''جسم کی نفسیات'' کا شاعر بنا دیا ہے۔ میرا جی کی شاعری اور میری شاعری میں تفاوت کی کئی راہیں نکلتی ہیں۔ لیکن ہم دونوں نے اردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رخ ہیں اور دونوں میں کامل ہم آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی... میرا یا میرا جی کا مقصد کسی نظریے کی تلقین کرنا نہ تھا بلکہ ہمارے نزدیک انسانی شخصیت کی داخلی ہم آہنگی ایک طبعی امر تھا اور اس کا ذکر ہم نے بغیر کسی ذہنی کشمکش یا انتشار کے کیا ہے۔

اور جہاں تک میرا تعلق ہے، اس ہم آہنگی کا ذکر یا احساس اب تک کی نظموں میں بدستور موجود ہے۔ ''ماورا'' میں جو نظمیں اس سعی کی بہترین مثال مہیا کر سکتی تھیں، ان میں ''اتفاقات''، ''عہد وفا''، ''ہونٹوں کا لمس''، ''بے کراں رات کے سناٹے میں''، ''گناہ'' (جس میں استمنا بالید کی گویا ''مذمت'' اسی وجہ سے کی گئی ہے کہ یہ ہم آہنگی کے راستے میں حائل ہوتا ہے)، ''رقص'' (جس میں اس انسان کا نوحہ ہے جو زندگی پر جھپٹنے کے قابل نہیں رہا بلکہ اس کے ساتھ لپٹنے کے منفی عمل پر خوش ہے) وغیرہ وغیرہ شامل ہیں۔ بعد کی نظموں میں جسم و روح کی اس ہم آہنگی کا رنگ ایک حد تک بدل گیا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہم آہنگی کا یہ تصور اپنے منطقی نتیجے کی طرف چل نکلا ہے۔ ان نظموں میں یہ ''حروف و معنی''، ''مفہوم اور گفتار'' یا ''اجسام و افکار'' کی ہم آہنگی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ اگر میرے طرزِ فکر سے بعض نظموں کو ''جنسی'' سمجھ کر الگ کر دیا جائے اور باقی نظموں میں جو ''جنسی'' نہیں ہیں، کسی ذہنی زوال کے آثار تلاش کیے جائیں تو یہ زیادتی ہوگی۔ کیوں کہ جنسی ہم آہنگی محض الگ چیز نہیں۔ اس کا انسان کی معاشرت، معاشی، سیاسی اور تہذیبی ہم آہنگی کے ساتھ گہرا تعلق ہے۔ جہاں تک میں اپنی شاعری کے مفہوم یا غرض و غایت تک پہنچ پایا ہوں، میں سمجھتا ہوں کہ میری شاعری اسی کامل ہم آہنگی کی تلاش میں سرگردانی کی ایک کوشش ہے۔ کیوں کہ اس ہم آہنگی کے بغیر نہ فرد کی آزادی قائم رہ سکتی ہے نہ سیاست میں اسے کوئی کامرانی حاصل ہو سکتی ہے، نہ وہ زندگی کی فیاضی اور فراوانی سے بہرہ ور ہو سکتا ہے۔

اپنی بعض نظموں میں، میں نے خیر و شر اور اہرمن و یزداں کے الگ وجودوں سے بھی انکار کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تصورات اپنی موجودہ شکل میں انسان کے ''مذہبی نشاط'' کے راستے میں بھی حائل ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ خیر و شر اور اہرمن و یزداں کا کوئی امتزاج پیدا کر لیا جائے یا غالب کے الفاظ میں ''بہشت کو اٹھا کر دوزخ میں ڈال دیا جائے'' تا کہ ان میں تمیز کرنے کی بدی دنیا میں باقی نہ رہے۔

میری یا میرا جی کی شاعری پر فحاشی کا جو الزام لگایا جاتا ہے، وہ اس لیے بھی درست نہیں کہ اس سے ادب کو ناپنے کے پیمانے بدلنے لگتے ہیں، اور ادب کے آخری جوہری ملایانِ مکتب رہ جاتے ہیں۔ فحاشی، اخلاق کی اصطلاح ہے یا قانون کی۔ بے شک شاعر یا ادیب کی معاشرتی ذمہ داریوں کے باعث فحاشی کا مقام ادب میں بھی نہیں ہونا چاہیے۔ لیکن ہم دونوں کی شاعری میں جس کو فحاشی یا بعض اوقات تلذذ پرستی کہا جاتا ہے،

وہ جہاں تک میں جانتا ہوں کہیں موجود نہیں۔ جسم یا جنس کا ذکر محض ضمنی ہے۔ یعنی ہم آہنگی کی اس تلاش کا محض ایک پہلو ہے جس کے بغیر انسان اپنی تقدیر تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس ہم آہنگی کی سعی جنسی خلوت سے لے کر دنیا کے ملکوں کی سب سے بڑی جلوت تک پہنچتی ہے جس سے مجھے گذشتہ دس برس سے واسطہ پڑ رہا ہے۔

[''مقالات راشد'' مرتب: شیما مجید، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۲]

عصمت چغتائی

میں نے کبھی کوئی چیز فحش لکھی ہی نہیں بلکہ مجھے تو آج تک کسی بھی میری کسی تحریر میں عریانی کی نشان دہی نہیں کی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ گندگی خود ایسی باتیں کرنے والوں کے اپنے دماغ میں ہے۔

''لحاف'' لکھنے کے بعد میں نے اسے اپنی ایک جوان عمر زاد بہن کو پڑھ کر سنایا۔ اس کی تو سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ یہ کہانی ایک جیتی جاگتی عورت سے متعلق ہے۔ دوپہر کے وقت کھانا کھانے کے بعد بچوں کو باہر نکال دیا جاتا اور پھر خواتین غپیں لگاتیں اور شادی کی پہلی راتوں اور بچوں کی پیدائش کے بارے میں باتیں کرتیں۔ انھی باتوں سے مجھے اس کہانی کا اشارہ ملا تھا۔

اس وقت مجھے سحق کے بارے میں معلوم نہ تھا۔ میں مرد حضرات کی اس طرح کی حرکات کے بارے میں تو کچھ جانتی تھی مگر آخر یہ عورتیں کیا کرتی ہیں؟ وہ ایک دوسری کو چھونے کے علاوہ کیا کر سکتی ہیں؟ وہ بچے تو پیدا نہیں کر سکتیں۔ بہر حال، جب یہ کہانی چھپی تو اسے عریاں سمجھا گیا اور لاہور کی ایک عدالت نے مجھے طلب کر لیا۔ مگر وہاں کوئی بات ثابت نہیں ہو سکی۔ یوں بھی اس کہانی میں کوئی گندے الفاظ نہیں۔ جو کچھ ان کو ملا، وہ صرف یہ تھا کہ کہانی کی کمسن ہیروئن کے منہ سے ایک جگہ ''اوں'' کی آواز نکلتی ہے جس سے انھوں نے یہ اندازہ لگایا کہ وہ ضرور کچھ کر رہی ہوگی۔

یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی کہ آخر بدن کے کچھ حصوں کے نام ممنوع کیوں قرار دیے گئے ہیں اور ادب میں ان کا ذکر کیوں نہیں ہو سکتا۔ پرانے لکھنے والے تو اس سلسلے میں بڑے صاف گو تھے۔ نظیر اکبر آبادی نے تو سیکس (جنس) کے بارے میں بڑے مزے لے لے کر لکھا ہے۔ پھر ہم پر یہ پابندیاں کیوں لگائی جا رہی ہیں؟ اور یہ بھی تو دیکھیں کہ جن لوگوں نے میری تحریروں کو گندہ کہا، انھوں نے انھی گندی تحریروں کو چھاپ کر بڑے پیسے کمائے۔ وہ جو میری تحریروں کو برا بھلا کہنے سے کبھی باز نہیں آئے، انھوں نے میری تحریروں کو بیچ کر، اپنی بیٹیوں کے جہیز خریدنے میں بھی کبھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔

["The Herald", Karachi, April 1985]

میرا جی

میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے۔ یہ پربت کی سپاٹ تصویریں، جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے، اگرچہ یہ سفید سی لکیریں ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آ کر مجھ پر کھلی ہے۔ بول و براز اور اس کے متعلقہ عمل کی نفسیاتی وضاحت کا علم تو اب آ کر ہوا ہے مگر اس زمانے میں نہ صرف

ان باتوں میں ایک غیر شعوری (نوعی) دلکشی تھی بلکہ فطرت سے ہم آہنگی کا احساس بھی تھا۔ پربت پر دور سے نظر آتا گہرا، ایک لٹکا ہوا دامن تھا جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آئندہ زندگی میں دبی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی، ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔

گجرات (کاٹھیاواڑ) میں لہنگے پہنے جاتے ہیں، ان کی کیفیت راجپوتانے یا ہندوستان کے دوسرے علاقوں کے لہنگوں سے مختلف ہے۔ اس لہنگے کی ساخت سیدھی ہے، کمر تک ایک جھول سا، ہلکی ہلکی لہروں کا ایک نازک سا جھرمٹ جسے دیکھ کر میری نگاہوں میں پہننے والی خاتون تو ایک لچکتی ہوئی ٹہنی بن جاتی ہے اور لباس جھیل یا دریا کی سطح جس پر ہلکی ہلکی لہریں کبھی جھوم اٹھتی ہوں، کبھی ٹھہر جاتی ہوں۔ اس کے خلاف راجپوتانے کا لہنگا ایک سمندر کی کیفیت رکھتا ہے، ایک طوفانی شے ہے، جس میں جنگل کا گھنا، گرم جادو موجود ہوتا ہے۔

دوسرا پسندیدہ لباس ساری ہے، لیکن اس میں حرکت نظر نہیں آتی۔ اس میں ایک ٹھہراؤ ہی ٹھہراؤ ہے۔ ایک ایسا ٹھہراؤ جو کسی بگولے کی شکل میں جو کسی ستون کا سا تعین موجود ہے، وہی تعین ساری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ساری پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن پر لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔ نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یعنی عورت سے دوری۔

["میری بہترین نظم"، مرتب: محمد حسن عسکری، کتابستان، الٰہ آباد، ۱۹۴۲]

فہمیدہ ریاض

میں نے ایسی نظموں سے ہٹ کر بھی نظمیں لکھیں ہیں جن کو "جنسی نظموں" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ میں چاہتی ہوں کہ میرے قارئین میری نظموں کو اس مغالطے کے تحت نہ پڑھیں کہ وہ جنس سے متعلق ہیں، کیوں کہ ایسا نہیں ہے۔ بحیثیت ایک خالص جسمانی عمل کے جنسی فعل اس لائق نہیں کہ وہ کسی فنی تخلیق کا موضوع بن سکے۔ اس لیے کہ وہ کسی فردِ واحد کے حوالے ہی سے، مگر وہ، مسرت آگیں اور نفرت انگیز ہو سکتا ہے۔ بالفاظِ دیگر، اس میں معنی اسی وقت پیدا ہوتے ہیں جب ہم خود لفظ 'معنی' کے مفہوم کو صحیح طور پر سمجھنے لگیں۔

محبت ایک قدرِ انسانی ہے اور میری نظم "بدن دریدہ" اس کی بے مثال عظمت کی تصدیق کرتی ہے۔ وہ خالی محبت، جنسیت سے متعلق ہے جس سے نفس مجروح ہوتا ہے اور بدن ناپاک۔ پھر بھی کرب قائم رہتا ہے۔ اور یہ کرب، تمام مشکلات کے باوجود انسانی روح کی ناقابلِ تسخیر قوت کی علامت ہے۔ اور اس قسم کی محبت سے عاری جسمانی رشتے، ہمارے مادہ پرست معاشرے میں کمیاب نہیں۔

ان پیاہتاؤں کے نام جن کے بدن
بے محبت ریاکار سیجوں پہ سج سج کے اکتا گئے ہیں۔

"The Herald", Karachi, August 1973]

ممتاز مفتی

باقی رہا عریانی کا مسئلہ۔ اس بارے میں، میں سچے دل سے کہتا ہوں کہ مجھے پردہ پوشی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ لیکن عریانی کے خلاف میری نفرت غالباً اس وجہ سے ہے کہ میں عریانی کے پرتو کی جھلک پیدا کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ اگر میرے کردار خواہ مخواہ جامے سے باہر نکل آئیں تو یہ میری نااہلیت کا ثبوت ہے، بدنیتی کا نہیں۔

یا اگر میرا موضوع یا افسانے کا مرکزی خیال (جسے پیش کرنے میں، میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکا) یا تصویر کا دوسرا رخ (جسے پیش کرنے کا نہ جانے مجھے کیوں خبط ہے) کسی ایک کردار کی جامہ دری کا مطالبہ کرے تو وہ نیم عریانی میری محنت پر دال کرتی ہے، نمائش پر نہیں۔

["لکھا گیا"، لاہور، ۱۹۷۵]

خوشونت سنگھ

خیر، میرے یہاں اتنی عریانی تو نہیں۔ ممکن ہے آپ نے میری تمام تحریریں دیکھی ہوں، جن کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ میں تمام موضوعات مثلاً مذہب، فطرت اور انسانوں یعنی کبھی کچھ پر لکھتا ہوں اور میں کسی کی ممانعت نہیں مانتا۔ مگر میرے لیے جذباتی محبت کے بارے میں کچھ لکھنا ممکن نہیں۔ میرے کردار تو فوراً ہی بستر پر پہنچ جاتے ہیں۔ مجھے معلوم ہے کہ یہ میری کوتاہی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسانی جذبات کا اور وہ بھی مسلمہ جسمانی آداب کے تحت ذکر کرنا میرے بس کی بات نہیں۔ میں نے بتایا کہ مجھے کسی قسم کا حجاب نہیں اور اس لیے مجھے ایک "بدنیت بڑے میاں" سمجھ لیا گیا ہے۔ میرا ذکر بھی اسی طرح ہوتا ہے مگر مجھے اس بارے میں کوئی پریشانی نہیں۔

["The Frontier Post", Lahore, April 16, 1991]

سلیم اختر

میں نے اپنی مختصر کہانیوں اور تنقیدی مضامین کے ذریعے معاشرے میں پائی جانے والی جنسی بے اعتدالیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ اگر آپ کو میری کسی کہانی میں ہم جنس پرست استاد یا استانی کا ذکر ملتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے اطراف میں ایسے کردار موجود ہیں۔ میری کوشش رہی ہے کہ میں ان کرداروں کے ذریعے یہ بتا سکوں کہ ہمارے معاشرے میں جنسی انحرافات کس حد تک سرایت کر چکے ہیں۔

جہاں تک "سیکس" کو حد سے زیادہ کام میں لانے کے الزام کا تعلق ہے، تو یہ الزام ان تمام مصنفین پر لگایا جاتا ہے جنھوں نے اس موضوع کو صاف گوئی سے برتنا چاہا ہے۔ منٹو اور عصمت کے دور تک تو اس الزام میں کسی حد تک ایک معقولیت نظر آتی تھی کیوں کہ اس وقت "سیکس" پر مبنی موضوعات ممنوع سمجھے جاتے تھے، مگر آج جب کہ ہم خود اپنی "بلیو" فلمیں بنا رہے ہیں، اس طرح کی باتوں میں کوئی نہیں آتا۔

["The Frontier Post", Lahore, July 27, 1990]

واجدہ تبسم

فحش نگاری کا الزام ہی مجھ پر سرے سے غلط ہے۔ میں نے جو کچھ دیکھا ہے، وہ سلیقے اور پردہ داری کے ساتھ قلم سے ادا کر دیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم فحش نگاری کسے کہتے ہیں؟ ایک کہانی "نولکھا ہار" سخت مورد عتاب بنی۔ ایسی تو میری کئی کہانیاں تھیں، جن کی وجہ سے وہ پرچے جلا دیے گئے جن میں وہ چھپی تھیں۔ احتجاجی جلوس نکالے گئے، دفاتر کو آگ لگانے کی کوشش کی گئی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ مجھے قتل کرنے کی دھمکیاں دی گئیں اور "نولکھا ہار" کی بعض پہیلیوں پر سخت غصہ اور غضب کا اظہار کرتے ہوئے مقدمے تک دائر کرنے کی کارروائی کی گئی۔

حضرت امیر خسروؒ جن کا آج کے ہندوستان میں سال منایا جاتا ہے، جن کا مقدس اور مبارک نام زبان پر آتے ہی دل عقیدت سے بھر جاتا ہے، انھی کی پہیلیاں اگر میں اپنی کہانی میں پیش کر دوں تو اس قدر واویلا کیوں؟ اور جہاں تک مجھ پر حیدرآبادی اور دکنی زبان کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے، مذاق اڑانے کا الزام ہے تو اس سے زیادہ بے تکی بات میں نے آج تک نہیں سنی۔

["اترن" محمود چیل پبلشرز، اردو بازار، لاہور، اگست ۱۹۷۷]

امرتا پریتم

ہاں، میری تحریر کی پورنوگرافی والا واقعہ بھی بڑا دلچسپ ہے۔ ۱۹۷۰ کی ایشین رائٹرز کانفرنس کے موقعے پر مجھے اس کی استقبالیہ کمیٹی کا چیئرپرسن منتخب کیے جانے کے بعد "اوپر" سے دباؤ پڑا تھا جس کے باعث ایک اسکریننگ کمیٹی بنا کر میری نظموں میں پورنوگرافی تلاش کی گئی۔

...اور معلوم ہوا کہ ۱۹۶۸ کے موقعے پر میں نے چیک سلوا کیہ پر جو نظمیں رقم کی تھیں، وہ پورنوگرافی تھی... پورنوگرافی کی یہ تشریح شاید دنیا کے ادب میں اور کہیں نہیں ملے گی۔

["رسیدی ٹکٹ" مکتبہ شعر و ادب، سمن آباد، لاہور]

کشور ناہید

سوال: ادب میں فحاشی کیا ہوتی ہے؟

جواب: یہ انھی سے پوچھیے جو ادب میں فحاشی کا فتویٰ دیتے ہیں۔

سوال: یہ سوال اس لیے ہے کہ آپ کی 'بین' ہونے والی کتاب "عورت" پر بھی الزام دھرا جا چکا ہے۔

جواب: 'دی سیکنڈ سیکس' دنیا کی اہم ترین یونیورسٹیوں میں، سوشل اسٹڈیز، ویمن اسٹڈیز، انتھروپولوجی، سوشیالوجی اور سائیکالوجی جیسے اہم شعبوں میں درسی کتاب کے طور پر پڑھائی جاتی ہے۔ یہ کتاب، عورت کی مبادیات اور عورت کی نشوونما پر معلومات فراہم کرتی ہے۔ کیا یہ ہماری بدقسمتی اور دوغلا پن

نہیں کہ ہم نے اپنی ذات سے قرار کے لیے ایک بنیادی کتاب کو فحش قرار دے دیا؟ ہمارا بس چلے تو ہم عورت کو مجسم زندہ درگور کر دیں۔

["جنگ" کراچی، ۱۷ اپریل ۱۹۸۱]

پروین شاکر

میں اسٹوڈنٹ ہوں لٹریچر کی۔ میں جانتی ہوں کہ جب اظہار پر بند باندھے جائیں تو شاعری نہیں ہوتی ہے۔ اس لیے، جب تک جھجک دور نہیں ہوگی اکھا ہی نہیں جائے گا۔ اور جہاں تک اظہار کی بات ہے تو میرا کام فہمیدہ ریاض نے بہت آسان کر دیا ہے۔ راہ کے پتھر اس نے سمیٹے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے اور میرے پیرایہ اظہار میں فرق ہے۔

["پاکیزہ ڈائجسٹ" کراچی، سالگرہ نمبر، ۱۹۷۸]

وہی واہاتوی کی کتابوں کی ایک نامکمل فہرست

کم و بیش نصف صدی (۱۹۳۰-۱۹۹۰) تک "کئی لوگ" اس پراسرار نام کے تحت مارکیٹ کی مانگ پوری کرتے رہے مگر "بلیو فلموں" کی آمد کے بعد یہ سلسلہ اب ختم ہو گیا ہے۔ ان میں سے کچھ کتابوں کے یہاں نام درج کیے جا رہے ہیں تا کہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ ہمارے بازاری فحش نگار کن کن [illegible] طبع آزمائی کرتے رہے ہیں لیکن مجال ہے جو کبھی ان کی قانونی باز پرس ہوئی ہو۔

[illegible] جوانی	جنسی دیوانی	چاندنی	رنگیلا ڈاکٹر
[illegible]	جوش کی پیاسی	جولی	عیاش ڈاکٹر
ترستی جوانی	عیاش نازنین	روزی	حسن کا [illegible]
توبہ توبہ جوانی	آوارہ پھول	شیلا	رات کے شہزادے
مجبور جوانی	کچے پھول	کنوارے جذبات	کئی حرام زادے
جب جوانی آئی	ننگی عورت	کوک شاستری لڑکیاں	رنگیلی ماں رنگیلا بیٹا
جب لٹ گئی جوانی	چالو لڑکی	الھڑ جوانیاں	ایسا باپ ایسی بیٹی
جوانی کا طوفان	عصمت فروش	بے قرار جوانیاں	جوانی کا انتقام
جوانی کے مزے	کیفے گرل	جنسی جوانیاں	مستانی جاسوسہ
میرا نام ہے جوانی	مستانی	گرم جوانیاں	اور آگ بجھ گئی
بے چین لڑکی	ناجو	ننگا بدن	ننگا شکاری
جنم جنم کی پیاسی	لاجو	بھیگی شلوار	جنسی محبت

حزب الاحتساب

زیرِ نظر باب بنیادی طور پر ان عدالتی فیصلوں پر مبنی ہے جو متنازعہ تخلیقات پر عائد کردہ الزامات کے بعد سنائے گئے تھے۔ لیکن میں نے عالمی ادب کے دس معروف ممنوعہ ناولوں کی تاریخ امتناع بھی پیش کر دی ہے کہ یہ مجھے معلوماتی، دلچسپ اور کئی اعتبار سے اہم بھی محسوس ہوئی۔

عدالتیں کسی بھی مہذب معاشرے کی اخلاقی نمائندگی کرتی ہیں اور مخصوص معاشرتی معیار پر امور کا محاسبہ کرتی ہیں۔ لیکن سوال اٹھتا ہے کہ معاشرہ کیا ہے؟ اس کی کہیں بھی تعریف نہیں کی گئی ہے، چنانچہ وہ کوئی مملکت، کوئی شہر، کوئی گرد و نواح یا پھر وہ محلہ جس میں آپ رہتے ہوں، کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ دوسرا سوال یہ ہے کہ معاشرتی معیار کیا ہیں؟ ان کی بھی کوئی تعریف نہیں کی گئی۔ محض اتفاقات، غفلت، منافقت، مستقلیت، بے تعلقی، خوف، جبر و استبداد یا پھر ماضی کے شریفانہ اقدار کی رسمی قبولیت کو معاشرتی معیار قرار دینا ناانصافی ہے۔ پھر اکثر اس طرح کے مسائل کا احتساب کرتے وقت ''اوسط آدمی'' کی اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے لیکن یہ ''اوسط آدمی'' کون ہے، اس کی کہیں وضاحت نہیں ملتی۔ کیا اس سے مراد ذہانت میں اوسط، قابلیت میں اوسط، خیالات و تصورات میں اوسط، اپنے احساسات کے طور پر اوسط اور اپنے مذاق کے لحاظ سے اوسط کسی ایسے آدمی کی بات ہو رہی ہے جو لکیر کا فقیر اور اہمیت و حیثیت سے عاری ہو؟ اگر واقعی یہی وہ ''اوسط آدمی'' ہے تو پھر ایک سوال اٹھتا ہے کہ اسے اتنی حیرت انگیز رعایت کیوں دی جا رہی ہے؟ ظاہر ہے کہ اس کے وجود کا جواز سوائے نظریۂ اجتماعیت کے سوا کچھ نہیں اور یہ نظریہ خود اپنی جگہ بلا جواز ہے۔

ہمارے ہاں اس طرح کے معاملے میں ''سنجیدگی'' کا لفظ بھی استعمال ہوتا آیا ہے لیکن یہاں بھی وہی مسئلہ ہے کہ یہ کون طے کرے گا کہ کیا سنجیدہ ہے اور کیا غیر سنجیدہ؟ کیا آپ تصور کر سکتے ہیں کہ فنون لطیفہ اور علم پر ایک اوسط آدمی کی سند قابل قبول ہو گی اور وہ یہ طے کرے گا کہ ان میدانوں میں کن چیزوں پر پابندی لگے گی اور کون سی آزاد ہوں گی۔ میرے خیال میں اخلاقی طور پر اس طرح کا تصور ہی کسی بھی فحش ادب سے زیادہ بیہودہ ہے۔

مدیر

دنیا کے دس معروف ممنوعہ ناول

ترجمہ، تلخیص اور پیشکش: مکرم نیاز

۱۹۷۳ء میں جاری کردہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا ایک قانون "مارون طربمقابلہ ریاست کیلی فورنیا" [California Miller] فن و ادب میں فحاشی کے موضوع پر ایک امتیازی شناخت رکھتا ہے۔
اس قانون کا مرکزی نکتہ کچھ یوں تھا: "کوئی بھی ادبی یا فنی شہ پارہ اس وقت تک فحش قرار نہیں دیا جا سکتا جب تک یہ ثابت نہ کر دیا جائے کہ مجموعی طور پر وہ سنجیدہ ادبی، جمالیاتی، سیاسی یا سائنسی اقدار سے یکسر عاری ہے۔"
انٹرنیٹ کے مقبول دائرۃ المعارف یعنی "وکی پیڈیا" پر اس قانون کی تفصیل اس ویب ایڈریس پر ملاحظہ کی جا سکتی ہے :

http://en.wikipedia.org/wiki/Miller_v._California

اس قانون کے اجراء سے قبل بے شمار ناشرین اور اشاعتی اداروں کو عدلیہ کے مقدمات کا اس وقت سامنا کرنا پڑا جب انھوں نے ایسے فن پاروں کی اشاعت عمل میں لائی جو آج بطور ادبی شاہکار تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ذیل میں عالمی ادب کی ان اولین دس مشہور کتب کا ایک عمومی جائزہ پیش ہے، جن پر فحش ہونے یا شہوانی جذبات کو بھڑکانے کے الزامات عائد کیے گئے اور ان پر یا ان کے مصنفین پر مختلف عدالتوں میں مقدمے بھی قائم کیے گئے۔

(۱) فینی ہل / جان کلیولینڈ (۱۷۴۸) Fanny Hill - John Cleland

"عورت کے لمحاتِ مسرت کی خود نوشت" [Memoirs of a Woman of Pleasure] کے عنوان سے برطانوی ناول نگار جان کلیولینڈ (پ: ۱۷۰۹ء، م: ۱۷۸۹ء) نے ۱۷۴۸ء میں جیل زنداں جب مخطوطہ کی شکل میں ایک ۱۵ سالہ لڑکی فینی کی سوانح بطور ناول تحریر کیا تو شاید اسے گمان نہیں تھا کہ ایک دن یہ ناول انگریزی ادب کا پہلا فحش شاہکار قرار پائے گا۔ انگریزی ادب کی تاریخ کی یہ اولین پہلی تحریر باور کی جاتی ہے جس کے ذریعے فحش نگاری، ناول کی شکل میں پیش کی گئی۔ پھر یہ ناول قانون کی گرفت میں آیا اور آخر کار یہ فحاشی کا مترادف تک قرار پایا۔
ادبی دنیا میں عام طور سے مشہور اس ناول "فینی ہل" کو دو قسطوں میں شائع کیا گیا تھا یعنی نومبر

۲۸ء اور پھر فروری ۱۹۲۹ء میں۔ اس کے ناشرین دو بھائی ٹیلن گرتھس اور رالف گرتھس تھے۔ فوری طور پر تو کوئی حکومتی ردعمل سامنے نہیں آیا لیکن ناول کی اشاعت کے تقریباً ایک سال بعد مصنف کلیو لینڈ اور ناشر رالف گرتھس کو شاہی حکم پر حراست میں لے لیا گیا۔ الزام یہ عائد کیا گیا کہ انھوں نے بادشاہت کی شبیہ کو بگاڑنے کے جرم کا ارتکاب کیا ہے۔ عدالت میں ناول سے دستبرداری پر جان کلیو لینڈ بہرحال حکومتی سزا سے محفوظ رہے۔ لیکن چونکہ اس مقدمہ سے ناول کی تشہیر ہو چکی تھی لہٰذا اس کے جعلی ایڈیشن بازار میں پھیل گئے۔ حتیٰ کہ کہا گیا کہ ناول کے آخر میں موجود امرد پرستی کا ایک منظر (جسے ناول کی مرکزی کردار فینی تنفر کے عالم میں دیکھتی ہے) بطور اضافہ شامل کیا گیا لیکن ۱۹۸۵ کے آکسفورڈ ایڈیشن میں پیٹر صبور نے تصدیق کی کہ یہ منظر ناول کے سب سے پہلے ایڈیشن میں بھی موجود رہا ہے۔

انیسویں صدی میں تو یہ ناول خفیہ طور پر کافی فروخت ہوا۔ لیکن ۱۹۶۳ میں جب ایک اور متنازعہ ناول "لیڈی چیٹرلیز لوور" کا مقدمہ ناکام ہوا تب اشاعتی ادارے "بے فلاور بکس" کے گیرتھ پاول نے جرأت دکھاتے ہوئے "فینی ہل" کا غیر سنسر شدہ پیپر بیک ایڈیشن شائع کیا۔ اگرچہ اس ناول کی کھلے عام اشاعت سے چند دن قبل ہی پولیس کو اس بابت علم ہو چکا تھا کہ اس نے لندن میں رالف گولڈ کی جانب سے چلائی جانے والی کتابوں کی ایک دکان پر اس کا اشتہار دیکھ لیا تھا۔ پھر ایک پولیس عہدیدار نے ناول کی ایک کاپی خریدی اور اسے علاقے کے مجسٹریٹ سر رابرٹ بلنڈل کے ہاں پہنچا دیا جنھوں نے دکان کی تلاشی کا وارنٹ جاری کیا۔ نتیجے میں دیگر پولیس عہدیدار وارد ہوئے اور دکان میں موجود ۱۷۱ کاپیوں کو ضبط کرتے ہوئے دکان مالک رالف گولڈ کو فحاشی ایکٹ سیکشن نمبر ۳ کے تحت حراست میں لے لیا۔ حالاں کہ اس وقت تک اس ناول کی ۸۲ ہزار کاپیاں فروخت ہو چکی تھیں۔ عجیب بات تو یہ رہی کہ ناول "فینی ہل" یا اشاعتی ادارے "بے فلاور" کی جگہ دکان مالک رالف گولڈ پر مقدمہ دائر کیا گیا۔ گو کہ بے فلاور نے ہی قانونی اخراجات ادا کیے تھے۔ مقدمہ ۱۹۶۴ میں شروع ہوا۔ مدعی علیہ کا کہنا تھا کہ یہ ناول عمومی جنسیت کی مثال ہے جو واہیات تو ہو سکتی ہے لیکن اسے فحش نہیں کہا جا سکتا۔ مگر استغاثہ نے ناول کے بعض عبارتی حوالوں کے ساتھ مدعی علیہ کی بات کو غلط ثابت کرتے ہوئے مقدمہ میں فتح حاصل کی۔ بے فلاور نے اپنی ناکامی پر کوئی اپیل نہ کرنے کا فیصلہ کیا۔ البتہ اس مقدمہ نے فحاشی کے قوانین اور معاشرتی حقائق کے درمیان بڑھتے ہوئے تفاوت کو نمایاں کرنے میں موثر کردار ادا کیا تھا۔ پھر ۱۹۷۰ میں اس ناول کا ایک غیر سنسر شدہ ایڈیشن دوبارہ شائع کیا گیا۔

۱۸۲۱ میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں اس ناول پر شہوانی جذبات کے فروغ کے الزام میں پابندی لگا دی گئی تھی۔ ۱۹۶۳ میں پبلشر پٹنام نے اصل مصنف کے نام سے "عورت کے لمحات مسرت کی خودنوشت" کو جیسے ہی شائع کیا فوراً ہی اس پر پابندی عائد کر دی گئی جسے ناشر نے عدالت میں چیلنج کر دیا۔ پھر ۱۹۶۶ کے اپنے تاریخ ساز فیصلے میں امریکا کے سپریم کورٹ نے واضح کر دیا کہ یہ ناول روتھ کے قائم کردہ فحش نگاری کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ اس کے بعد ۱۹۷۳ میں "ملر ٹسٹ" نافذ العمل ہوا جس کے نتیجے میں "فینی ہل" پر عائد پابندی اٹھا لی گئی۔ کہا گیا کہ اگرچہ یہ ناول شہوت انگیزی میں دلچسپی رکھنے والوں کو زیادہ متوجہ کرتا

ہے۔لیکن کلی طور پر یہ ادبی یا فنکارانہ اقدار سے محروم نہیں ہے۔فنون لطیفہ کے مشہور تاریخ داں [illegible] ہان ونکل مین نے اپنے ایک خط میں ناول کی تحسین کرتے ہوئے لکھا کہ "نفیس احساسات اور اعلیٰ خیالات اس ناول میں ایک بلند پایہ قصیدے کی شکل میں بیان ہوئے ہیں۔"

(۲)مادام بوویری/گستاف فلابیئر(۱۸۵۷)- Madam Bovary
Gustave Flaubert

فرانسیسی ادیب گستاف فلابیئر (پ:۱۸۲۱ ،م:۱۸۸۰) کا ادبی شاہکار "مادام بواری" جب ۱۸۵۷ میں اشاعت پذیر ہوا تو اس قدر تنازع پھیلا کہ مصنف کو اس ضمن میں عدالتی مقدمہ کا سامنا کرنا پڑا گو کہ بعد میں گستاف فلابیئر بری بھی ہو گئے۔

"مادام بواری" کا مرکزی خیال کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ تصوراتی رومان کی دلکش وادیاں، ناول کی ہیروئین اور اس کے شوہر کو زوال پذیر کر دیتی ہیں۔ جب کہ اسی ناول پر بنی فلم کی شروعات میں، خود فلابیئر کا کردار نبھانے والے جیمز میسن کو، ناول کے مرکزی خیال کا دفاع کرتے ہوئے بتایا گیا تھا۔

توہین مذہب اور عوامی اخلاقی قدروں کو مجروح کرنے کے الزام میں مصنف، پبلشر اور پرنٹر کے خلاف عدالت میں کیس داخل کیا گیا تھا لیکن استغاثہ کی مجبوری یہ تھی کہ کمرۂ عدالت میں کسی نے بھی اس ناول کا مطالعہ نہیں کیا تھا، یوں استغاثہ اس بات کو ثابت کرنے سے معذور تھا کہ ناول کا مواد کس طرح زنا کاری کو ترویج دینے والا اور شادی کے بندھن کے تقدس کو پامال کرنے والا تھا؟

ناول میں جو زبان استعمال کی گئی تھی وہ حقیقتاً لچر پن پر مبنی تھی اور "مادام بواری" سے قبل کسی اور ناول میں جنسی اعمال و افعال کی تفصیل اس قدر کھل کر کبھی بیان نہیں کی گئی تھی۔ مصنف قاری کو دوران مطالعہ ان جگہوں تک بھی لے جاتا ہے جہاں وہ اس سے پہلے کبھی نہ گئے ہوں گے۔لوگوں کا خیال تھا کہ ایسی زبان و بیان پر پابندی عائد کی جائے کیونکہ یہ زنا کاری کو فروغ دینے کا سبب ہے، جب کہ دوسری طرف یوں محسوس ہوتا تھا جیسے مصنف اس عمل کو تقدیس کا درجہ دے رہا ہو۔

زنا کاری کو تقدیس کا درجہ دینے والا نظریہ، ہر چند کہ عدالتی مقدمہ میں مرکزی نکتہ ٹھہرایا گیا تھا مگر سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ ناول کی ہیروئن نے اپنے گناہوں پر کبھی کسی پشیمانی کا اظہار نہ کیا تھا۔ "روڈلف کے ساتھ پہلی ملاقات کے بعد ایما اپنے گھر واپس لوٹی اور اس نے اپنے سراپے کا آئینے میں جائزہ لیا تو اپنے آپ کو یہ کہنے سے نہ روک سکی: "میرا ایک چاہنے والا ہے...ایک چاہنے والا!" عالم بے خودی میں وہ ان لمحات مسرت کو اپنا حق سمجھ رہی تھی جس کے لیے وہ عرصہ دراز سے بے چین تھی۔ وہ ایک ایسے شاندار تجربے سے گزرنے والی تھی جو جذبات سے بھرپور، ولولہ انگیز اور آسمان کی بے پایاں وسعتوں کی طرح کشادہ تھا۔ جذبات کی بلندیاں اس کے خیالات سے آب و تاب کی طرح چمک رہی تھیں"(ص:۱۹۳)۔

"ایما نے اپنی محبت کی عظمت اور محبوب کے حصول کے اظہار کو خاوند پر ترجیح دی۔ حسن و نزاکت کے لیے چہرے پر کولڈ کریم یا رومال میں خوشبو کے بجائے اسے صرف اپنے محبوب کا خیال ہی کافی تھا۔"

(ص:۱۸۵) ظاہر ہے کہ معاشرے کو ایسا رویہ قبول نہیں تھا کہ شادی کے مقدس بندھن کو داغدار کرتے ہوئے زناکاری کے جذبات کی یوں کھلے عام ترویج کی جائے لہٰذا ناول کے خلاف شور و غوغا بلند ہو گیا۔ عوام ایک انجانے خوف سے لرزاں تھے اور چاہتے تھے کہ اس قسم کے نئے ادب کا دروازہ نہ کھولا جائے۔

بالآخر مقدمہ میں "مادام بواری" ہی کو فتح حاصل ہوئی۔ گستاف فلابیئر اور ناول کے ناشر کو تمام الزامات سے بری کرتے ہوئے کسی بھی قسم کے جرمانے کی ادائیگی سے بھی آزاد کیا گیا۔ یہ فیصلہ ایک معنوں میں فلابیئر اور دنیا کے دیگر مصنفین کے لیے فتح کی نوید تھا۔ اس مقدمے میں آزادئ اظہار رائے کی فتح نے ادب کے لیے تمام بند دروازے وا کر دیے کہ اب حقیقی طور پر کسی بھی چیز کے متعلق ہو سکتا ہے اور کہانی کی ایسی تمام جزوی تفصیلات سے قاری کو مطلع کر سکتا ہے جو اس کے علم کو شعور کا احساس دے سکیں۔

اگرچہ گستاف فلابیئر نے مقدمہ جیت لیا تھا مگر متوسط طبقے کے خلاف دل میں پوشیدہ اپنے بغض کو وہ کبھی دور نہ کر سکا۔ اسی بغض کا اظہار اس نے اپنی سوانح کے اس حصے میں بھی کیا ہے جس میں اس نے ''مادام بواری'' کے مقدمے کی تفصیل لکھی ہے۔ فلابیئر نے اس ناول کو لکھنے میں پانچ سال کا عرصہ لگایا تھا مگر وہ تاعمر اس ناول کی شہرت سے خوش نہ ہو سکا جس نے اس کے دیگر کاموں کو بالکلیہ دھندلا کر کے رکھ دیا تھا۔

یہ بات شاید دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ اسی ناول کی بنیاد پر انگریزی میں تو پانچ مرتبہ فلم بنائی گئی لیکن ہندی میں بھی معروف ہالی وڈ ہدایت کار کندن مہتا نے دیپا ساہی، فاروق شیخ اور شاہ رخ خان کو لے کر ۱۹۹۳ میں "مایا میم صاب" بنائی تھی۔

(۳) گناہ کے پھول / چارلس بادلیئر (۱۸۵۷) The Flowers of Evil
Charles Baudelaire

فرانسیسی زبان کے معروف اور متنازعہ شاعر چارلس بادلیئر (پ:۱۸۲۱، م:۱۸۶۷) نے اپنے ایک ناشر دوست کی اعانت سے ۱۸۵۷ میں اپنا وہ شعری مجموعہ (بعنوان: Les fleurs du mal) شائع کروایا جس نے فرانسیسی معاشرے میں گویا ہلچل پیدا کر دی۔ نظموں کے کچھ موضوعات جیسے کہ غیر اخلاقی و غیر قانونی تعلقات، شہوانی جذبات، عصمتوں کا سودا وغیرہ جو کہ بظاہر جنسیت پرستی اور اہانت آمیز محسوس ہوتے تھے، ادبی دنیا کے ناقدین کا نشانہ بنے۔ ہر چند کہ بعض نقادوں نے ان نظموں کو "جذبات، فن اور شاعری" کے شاہکار قرار دیے۔ بادلیئر کے خلاف مقدمہ کی قیادت کرنے والے ہے۔ ہالس نے فرانس کے مشہور روزنامے ''لی فگارو'' میں لکھا: ''اس شاعری میں ہر وہ چیز جو عیاں ہے، وہ سمجھ سے باہر ہے اور جو قابلِ فہم ہے، وہ متعفن ہے۔''

بادلیئر کی زندگی بچپن ہی سے اس کے لیے پیچیدہ اور تکلیف دہ رہی۔ والد کی موت کے بعد اس کی ماں نے ایک آمرانہ مزاج اور سخت ڈسپلن کے حامل مرد سے شادی کر لی تھی جس نے بادلیئر کا جینا حرام کر دیا۔ اس کے باوجود اپنی ماں سے بادلیئر کا جذباتی لگاؤ تاعمر قائم رہا اور ماں کی اخلاقی تربیت کے سائے اس پر زندگی بھر اثر انداز رہے۔ ماں کے نام اپنے ایک خط میں ناقدین کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے

بادلیئر نے لکھا تھا:

"آپ جانتے ہیں کہ میرا ہمیشہ سے یہ خیال رہا ہے کہ ادب اور فنون لطیفہ مروجہ اخلاقیات سے ماورا ہوتے ہیں۔ تخیل اور اسلوب کی خوبصورتی میرے لیے کافی ہے۔ لیکن یہ کتاب، جس کا عنوان ہی سب کچھ کہنے کے لیے کافی ہے، ایک سرد اور پرآشوب خوبصورتی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ اس کی تخلیق میں گرم جذبات اور صبر وتحمل کا مادہ استعمال ہوا ہے۔ اس کی مثبت قدروں کا ثبوت تو وہی گناہ ہیں جن کو یہ کتاب بیان کرتی ہے... میرے ناقدین میرے رد میں مجھے تخلیقیت کی روح سے عاری بتاتے ہوئے یہ تک کہہ جاتے ہیں کہ میں فرانسیسی زبان کی باریکیوں سے ناواقف ہوں۔ میں ان کی واہیات تنقید اور تبصروں کو خاطر میں نہیں لاتا، کیونکہ مجھے معلوم ہے کہ ایک دن یہ کتاب اپنی اچھائیوں اور برائیوں سمیت باشعور قارئین کے ذہنوں میں محفوظ ہو جائے گی، بالکل ویسے ہی جیسے وکٹر ہیوگو، گوتیر اور حتیٰ کہ لارڈ بائرن کی بہترین نظمیں عوامی یادداشت میں محفوظ ہیں۔"

عوامی اخلاقیات کو پامال کرنے کے جرم میں بادلیئر اور اس کتاب کے پرنٹر اور پبلشر پر مقدمہ چلایا گیا اور ان پر جرمانے عائد کیے گئے، مگر بادلیئر کو زنداں میں قید کرنے سے احتراز کیا گیا۔ "گناہ کے پھول" نامی اس شعری مجموعے سے ۶ نظمیں حذف کرا دی گئیں۔ لیکن بعد میں یہی چھ نظمیں علیحدہ طور سے ۱۸۶۶ میں اشاعت پذیر ہوئیں۔ بادلیئر کی حمایت میں سینکڑوں ادبی شخصیات نے اس مقدمہ اور سزا کے خلاف آواز اٹھائی۔ حتیٰ کہ وکٹر ہیوگو نے بادلیئر کو لکھا تھا: "تمہارا یہ شعری مجموعہ ادبی منظرنامے پر ستاروں کی طرح چمک اور دمک رہا ہے... میں اپنی تمام تر قوت کے ساتھ تمہاری عظیم روح کو سلام کرتا ہوں!"

بادلیئر نے اس فیصلے کے خلاف کوئی اپیل نہیں کی لیکن پھر بھی اس کا جرمانہ کم کر دیا گیا تھا۔ تقریباً ۱۰۰ سال بعد، ۱۱ مئی ۱۹۴۹ کو بادلیئر کے خلاف جاری فیصلے کو سرکاری سطح پر واپس لیا گیا اور اس کی ۶ نظموں پر لگائی گئی پابندی کو بھی ختم کر دیا گیا۔ اور یوں بادلیئر کی پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی کہ اس کی وفات کے بعد ہی اس کی ادبی تخلیقات کا مستحسن اعتراف کیا جائے گا۔

(۴) یلیسس / جیمس جوائس (۱۹۱۸) Ulysses - James Joyce

۱۹۲۲ میں آئرش شاعر اور ناول نگار جیمس جوائس (پ: ۱۸۸۲، م: ۱۹۴۱) کے ناول "یلیسس" کی ۵۰۰ کاپیوں کو نذرِ آتش کرتے ہوئے امریکا کے محکمۂ ڈاک نے اس ناول کو درآمد کرنے کی کوششیں ناکام بنا ڈالی تھیں اور عدالت نے بھی اس ناول کے خلاف ہی فیصلہ سنایا۔ درحقیقت اس ناول کے خلاف مقدمہ کی سماعت ۱۹۲۱ میں اس وقت شروع کی گئی، جب نیویارک سوسائٹی (برائے انسداد غیر اخلاقی عادات) کے جان سمنر اور ان کے حامیوں نے ایک ایسا مختصر مضمون ضبط کیا جس میں متذکرہ بالا ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ناول کا ایک باب بھی شامل کیا گیا تھا۔ رسالے کے مدیران مارگریٹ اینڈرسن اور جین ہیپ، مقدمہ میں مدعی علیہان کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ گواہان کی حیثیت سے بیان دیتے ہوئے ادیب جان کاؤپر اور فلپ موئلر نے تسلیم کیا کہ جیمس جوائس کا اسلوب تحریر عام آدمی کے لیے خاصا مبہم ہے، لیکن اس بیان کے باوجود

عدالت نے متذکرہ ناول اور تجزیاتی مضمون کے خلاف ہی فیصلہ دیا۔

۱۹۳۲ تک اس ناول کی جعلی اور غیر قانونی کاپیاں شائع ہوتی رہیں اور ان پر کوئی کارروائی نہیں کی گئی۔ پھر ۱۹۳۲ میں ہی محکمہ کسٹم کے عہدیداران نے ایک تقسیم کار ادارہ "رینڈم ہاؤس" کو ارسال کی گئی ناول کی کاپی ضبط کر لی اور فیصلہ دیا کہ یہ ناول ۱۹۳۰ کے "ٹیرف قانون" کے تحت فحاشی کے ذیل میں آتا ہے۔ ناشر نے عدالت میں مقدمہ کی سماعت کے دوران مطالبہ کیا کہ "ٹیرف قانون" کے تحت ناول کا مکمل جائزہ لے کر اس پر لگائی پابندی اٹھائی جائے۔ رینڈم ہاؤس نے بھی اسی ضمن میں مطالبہ کیا کہ کتاب کے مکمل متن کے وسیع تناظر میں قابل اعتراض حصوں کا جائزہ لیا جانا چاہیے۔ یہ مقدمہ "ریاست ہائے متحدہ امریکا بمقابل ایک کتاب بعنوان یولیسس" کے نام سے معروف ہوا۔ جج جان وولسے نے ناول پر عائد فحاشی کے دعویٰ کو رد کرتے ہوئے فیصلہ دیا کہ: "غیر معمولی بے تکلفانہ اسلوب کے باوجود شہوت پرستانہ جذبات یا ہوس پر مبنی خواہشات کو فروغ دینے والا امر میں نے اس ناول میں کہیں بھی موجود نہیں پایا، لہٰذا یہ ناول فحاشی کے زمرے میں نہیں آسکتا۔"

جج کا مزید کہنا تھا کہ: "ناول کی زبان اور موضوع بطور خاص اسی قوم سے متعلق ہے جس کو مصنف نے بیان کیا ہے اور یہ کوئی خراب بات نہیں، اگر اس قوم کے افراد کے ذہنوں میں جنس کا ویسا ہی تاثر ابھرتا ہو جیسے تحریر کیا گیا ہے۔ اور میں نہیں سمجھتا کہ ایک عام آدمی پر اس کے کوئی برے اثرات ظاہر ہوتے ہوں۔"

"کچھ عبارات سے گو کہ ناموزوں لہجہ ظاہر ہوتا ہے مگر یہ انہی الفاظ کا قصور ہے۔ جب کہ ایک ایک لفظ اس تصویر میں ایسے جڑا ہے جیسے کسی تصویر میں مختلف رنگوں کے ذریعے جزیات نگاری کی جا رہی ہو۔" حکومت امریکا نے نیویارک کی وفاقی عدالت کے اس فیصلے کے خلاف ایک گشتی عدالت میں دوبارہ مقدمہ دائر کیا، جس پر ججوں نے پہلے والے فیصلے کو ہی برقرار رکھا۔ گشتی عدالت کے ججوں نے اپنے اکثریتی فیصلے میں کہا کہ "ہم سمجھتے ہیں کہ خلوص نیت سے تحریر کی جانے والی کتاب "یولیسس" ایک تخلیقی فن پارہ ہے اور یہ ہوس یا نفسانی خواہشات کو فروغ دینے کے اثرات سے پاک ہے۔"

اس فیصلے کے خلاف سپریم کورٹ میں اپیل کرنے سے حکومت نے خود کو باز رکھا اور اس طرح حکومت اور اس کے خلاف مزاحمتی ادبی اداروں کی ایک عشرہ طویل جنگ کا اختتام عمل میں آیا۔ اسی کے ساتھ معاشرتی اخلاق کی تبلیغ و ترویج کی حامل تنظیموں اور ناشرین کے درمیان بھی مفاہمت کی راہ ہموار ہوئی۔ عدالتی فیصلے کا مجموعی تاثر یہ تھا کہ کسی کتاب کے فحش ہونے کا فیصلہ چند مخصوص عبارات یا جز و تحریر کے بجائے مکمل کتاب کے متن کو مدنظر رکھ کر کیا جانا چاہیے۔ یعنی اگر کتاب مجموعی طور سے مفید ہے مگر اس کے چند حصے نمایاں طور پر فحش تو ہوں لیکن غیر متعلق نہ ہوں تب اس کتاب کو فحش نہیں قرار دیا جا سکتا۔

جسٹس اگسٹس ہینڈ کے مطابق: "ہمارا ایمان ہے کہ منصفانہ فیصلہ اسی وقت ممکن ہے جب یہ معلوم ہو جائے کہ کتاب کے غالب اثرات کس قسم کی نشاندہی کرتے ہیں (یعنی کیا مکمل کتاب پڑھنے پر ایسا تاثر ابھرتا ہے کہ فحاشی و عریانی کا فروغ مقصود و مطلوب ہے؟) کتاب کے حقیقی موضوع سے قابل اعتراض

حصوں کے تعلق کو جانچنے کے لیے عصر حاضر کے معتبر ناقدین کی گواہی لی جائے گی اور اگر کتاب قدیم ہو تو پھر اس پر دیے گئے ماضی کے فیصلوں سے استفادہ کیا جائے گا تاکہ فحاشی کے خلاف وارنٹ جاری کرنے کے بجائے ادبی شاہکاروں کے بلند مقام کا تعین کیا جا سکے۔"

اس فیصلے کا مثبت نتیجہ یہ نکلا کہ جج اور وکلا کسی کتاب کی مخصوص عبارات کے بجائے مکمل کتاب کے مطالعے پر مجبور ہو گئے۔ اور اس فیصلے کے ساتھ ہی جیمس جوائس کی "یولیسس" کو ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں داخلے کی اجازت بھی مل گئی۔

(۵) لیڈی چیٹرلی کا عاشق / ڈی ایچ لارنس (۱۹۲۸)- Lady Chatterley's Lover

D.H. Lawrence

شاید یہ بات تعجب خیز لگے کہ آج سے تقریباً نصف صدی قبل (یعنی ۱۹۶۰ میں) بیسویں صدی کے مشہور برطانوی ناول نگار، شاعر، ڈرامہ نگار، نقاد اور مصور ڈی۔ ایچ۔ لارنس (پ: ۱۸۸۵ء، م: ۱۹۳۰) کا متنازعہ ترین ناول "لیڈی چیٹرلی کا عاشق" برطانیہ میں شائع ہوا اور قانونی طور پر برسر عام فروخت بھی کیا گیا تھا۔ حالاں کہ یہ وہی ناول تھا جو سب سے پہلے ۱۹۲۸ میں اٹلی میں جب شائع ہوا، تو برطانیہ نے اس پر فحش ہونے کے سبب پابندی عائد کر دی تھی۔

۱۹۶۰ کے دوران جب برطانیہ میں ناول "لیڈی چیٹرلی کا عاشق" شائع ہوا تو اس وقت کی بی۔ بی۔ سی کے مطابق، اس کی فروختگی کا ریکارڈ بائبل کی فروختگی سے بھی آگے بڑھ گیا تھا۔ اشاعت کے فوری بعد ۲ لاکھ نسخے فروخت ہوئے اور ایک سال کے اختتام پر یہ تعداد ۲۰ لاکھ تک جا پہنچی۔ لندن کی سب سے بڑی کتابوں کی دکان ڈبلیو۔ جی۔ فوئل کے مطابق ناول کے ۳۰۰ نسخے تو صرف پندرہ منٹ کے اندر اندر فروخت ہوئے اور مزید ۳ ہزار نسخوں کا آرڈر بھی انھیں اسی وقت حاصل ہوا۔ پھر جب دوسرے دن دکان کھلی تو تقریباً ۴۰۰ مرد حضرات دکان کے باہر کھڑے ناول کے اس غیر سنسر شدہ نسخے کو خریدنے کے منتظر تھے۔ مشہور بک اسٹورز ہیچرڈز، پکاڈلی اور سلفرج سے بھی منٹوں میں ناول کے تمام نسخے خرید لیے گئے تھے۔ اس موقع پر ٹائمز اخبار کے ترجمان نے اپنے ایک بیان میں کہا کہ: "ناول کی خریداری کے لیے یہاں اس وقت اتنا شور و غل مچا ہے کہ اگر میرے پاس ۱۰ ہزار نسخے بھی ہوں تو شاید یہ بھی چند لمحوں میں فروخت ہو جائیں۔"

اس طرح یہ ناول اس دور میں اپنی مقبولیت کی اس انتہا پر جا پہنچا تھا جہاں اس کی طلب میں روز بروز اضافہ ہو رہا تھا۔ حالاں کہ اٹلی میں ۱۹۲۸ کی پہلی دفعہ کی اشاعت پر، عریانی و فحاشی کے سبب اس کا داخلہ برطانیہ میں ممنوع قرار دیا گیا تھا، البتہ حد سے زیادہ صفحات کو سنسر کیے جانے کے بعد اس کا ایک محدود تعداد کا ایڈیشن برطانیہ میں جاری ہوا۔ انسانی مخصوص اعضا کے نام اور مباشرت کے اعمال و افعال پر مبنی الفاظ، اس ایڈیشن سے حذف کر دیے گئے تھے۔ یہ ماحول اس وقت تبدیل ہوا جب ۱۹۵۹ میں فحاشی سے متعلق اشاعتی قانون (Obscene Publications Act) متعارف کروایا گیا۔ اس قانون کے مطابق اگر کسی کتاب میں کچھ فحش مواد ہو مگر مجموعی طور پر اس کتاب سے سماجی معاشرتی فوائد کا حصول ممکن ہو تو ایسی کتاب پلا

روک ٹوک شائع کی جاسکتی ہے۔

اسی قانون نے معروف اشاعتی ادارے پینگوئین بکس کو حوصلہ دلایا کہ وہ اس قانون کی افادیت کی جانچ کی خاطر "لیڈی چیٹرلیز لور" کا غیر سنسر شدہ ایڈیشن شائع کرے۔ یوں مصنف کی وفات کی تیسویں برسی (۱۹۶۰) کے موقع پر پینگوئین بکس نے ناول کے دو لاکھ نسخے شائع کر دیے۔ اس کے باوجود اکتوبر ۱۹۶۰ کے بدنام زمانہ عدالتی مقدمے میں ناشر کو طلب کر لیا گیا۔ وکیل دفاع مائیکل روبنسٹین نے نہایت ہوشیاری سے ۳۰۰ سے زائد معتبر شخصیات مثلاً ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ڈورس لیسنگ، آلڈس ہکسلے، ڈیم ربیکا ویسٹ وغیرہ دیگر معروف ادیب، صحافی، اساتذہ، سیاست داں، ٹیلی ویژن کی مشہور شخصیات اور فنون لطیفہ کے ماہرین وغیرہ سے رابطہ کر کے انھیں اس مقدمے میں ناول کے حق میں گواہی پر راضی کر لیا۔ کئی ادیبوں نے براہ راست مائیکل روبنسٹین کو خط لکھ کر اپنے تعاون کا یقین دلایا۔ ذیل میں انہی چند خطوط کی عبارات پیش ہیں۔

ای۔ ایم۔ فوسٹر نے اپنے پیغام میں لکھا تھا: "لیڈی چیٹرلی کا عاشق" بیسویں صدی کے ایک معروف ناول نگار کی جانب سے تحریر کردہ ایک اہم ادبی شاہکار ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ اس ناول پر کیوں اور کیسے مقدمہ چلایا جا سکتا ہے؟ اور اگر اس ناول کی مذمت بھی کی گئی ہو تو پھر ہمارا ملک یقینی طور پر امریکا اور دیگر ممالک میں مضحکہ خیزی کا نشانہ بنے گا۔ میں نہیں سمجھتا کہ یہ ناول فحش ہے۔ لیکن مجھے کچھ کہنے میں اس لیے تردد ہے کہ میں "فحاشی" کی قانونی تعریف سے کبھی مطمئن نہیں ہو سکا۔ قانون کہتا ہے کہ فحاشی، بدچلنی اور بدعنوانی کی راہ پر لے جاتی ہے مگر مجھے ایسی تعریف سے اتفاق نہیں۔ یہ ناول نہ تو فحش ہے اور نہ شہوت انگیزی کی ترغیب دلاتا ہے، حتیٰ کہ جتنا میں مصنف کو جانتا ہوں، اس بنیاد پر کہہ سکتا ہوں کہ ناول کو تحریر کرتے وقت اس کے دل میں شہوت یا فحاشی کے فروغ کی نیت یقیناً نہیں رہی ہوگی۔

گراہم گرین نے ۲۳ اگست ۱۹۶۰ کو تحریر کیا: "میرے نزدیک یہ فیصلہ انتہائی نامعقول ہے کہ اس کتاب پر فحاشی کا الزام دھرا جائے۔ لارنس کی نیت اور اس کا رجحان تو یہ تھا کہ محبت کے جنسی پہلو کو قدرے بالغانہ انداز میں بیان کیا جائے۔ میں یہ تک تصور نہیں سکتا کہ کوئی نابالغ ذہن محض جنسی لطف کشید کرنے کی غرض سے اس ناول کا مطالعہ کرے گا۔ ہر چند کہ میرے نزدیک یہ معاملہ کچھ پیچیدہ ہے کہ ناول کو تحریر کرنے کی غرض و غایت کتنی کامیاب رہی، اس کے باوجود ناول کے کچھ حصے مجھے فضول محسوس ہوتے ہیں اور اسی سبب میں اس مقدمہ میں بطور گواہ پیش ہونے سے معذور ہوں اور خاص طور پر اس وقت جب میری کسی گواہی سے مدعی علیہ (پینگوئین بکس) کے موقف کو کوئی نقصان پہنچے۔"

۱۹ اکتوبر ۱۹۶۰ کو آلڈس ہکسلے یوں رقم طراز ہوئے: "لیڈی چیٹرلی کا عاشق" بنیادی طور پر ایک نہایت مفید کتاب ہے۔ جنسیت کے پہلو کو جس خوبی سے بیان کیا گیا ہے، وہ حقیقت افروز اور موسیقی ریز ہے۔ اس میں نہ ہوسناکی ہے اور نہ شہوت کی ترغیب دلانے والے وہ جذبات بیان ہوئے ہیں جو کمتر درجے کے ناولوں اور کہانیوں میں ہمیں اکثر و بیشتر پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اس ناول کے مصنف نے اگر ایسے الفاظ کا استعمال کیا ہے جو قدامت پرست معاشرے میں معیوب سمجھے جاتے ہیں اور اسی بنیاد پر اس ناول پر پابندی

عائد کی جاتی ہے تو یہ یقیناً بے وقوفی کی انتہا ہے۔"

ہندوستان میں بھی ایک کتب فروش رنجیت اودیشی نے جب ۱۹۶۴ میں اس ناول کا غیر سنسر شدہ نسخہ شائع کیا تو انڈین پینل کوڈ قانون: ۱۷ کے سیکشن: ۲۹۲ (برائے فحش کتب فروشگی) کے زیرِ تحت اس کتب فروش پر مقدمہ دائر کر دیا گیا تھا۔ یہ مقدمہ یعنی "رنجیت اودیشی بمقابل ریاست مہاراشٹر" سپریم کورٹ کے تین ججوں کے سامنے پیش ہوا، جہاں جسٹس ہدایت اللہ نے کسی کتاب میں موجود قابلِ اعتراض فحش مواد جانچنے کے امتحانات (مثلاً: ہکلین ٹسٹ) کو بطور تسلیم شدہ مسلکی معیار قرار دیا۔ ناول پر پابندی کی حمایت میں عدالت کا فیصلہ کچھ یوں بیان کیا گیا: "ہم نے ناول کے قابلِ اعتراض حصوں کا علیحدہ سے اور کتاب کے مجموعی متن کو سامنے رکھ کر دونوں طرح سے جانچ پڑتال کی ہے اور ہر چند کہ یہ ہمارے معاشرے کے اخلاقی اقدار کے دائرے میں ہے، اس کے باوجود انی مفاد سے پرے ہمارا فیصلہ ہے کہ اس ناول پر پابندی اس وقت تک برقرار رہے گی تاوقتیکہ حتمی کرہ "ہکلین ٹسٹ" کے اصولوں پر یہ پورا نہ اترے۔"

(۲) تنہائی کا کنواں / ریڈکلف ہال (۱۹۲۸)- The Well of Loneliness Radclyffe Hall

برطانوی شاعرہ و ادیبہ (پ: ۱۸۸۰ء م: ۱۹۴۳) ریڈکلف ہال کے تحریر کردہ آٹھ ناولوں میں سے "تنہائی کا کنواں" نامی ناول نے سب سے زیادہ شہرت اس لیے حاصل کی کہ بقول شخصے یہ ناول، نسوانی ہم جنسیت (lesbianism) کے متنازعہ موضوع پر مبنی تھا۔ ناول میں مصنفہ نے نسوانی ہم جنسیت کو ایک قدرتی تناظر میں دیکھنے کی درخواست کرتے ہوئے اس موضوع سے رواداری برتنے کا مشورہ دیا تھا۔

ناول کا مسودہ جب اشاعت کے لیے روانہ کیا گیا تو تین ناشرین نے اسے رد کر دیا تھا جب کہ جوناتھن کیپ نامی ناشر نے اسے تجارتی سطح پر منفعت بخش خیال کرتے ہوئے ۲۷ جولائی ۱۹۲۸ کو اس کی ۱۵۰۰ کاپیاں شائع کیں اور اس کی قیمت ایک اوسط ناول کی قیمت سے دوگنی مقرر کی تاکہ سنسنی خیزی کے متلاشی قارئین کی توجہ اس ناول پر مرتکز نہ ہو سکے اور یوں معاشرے میں اس ناول کے خلاف پابندی کی تحریک شروع نہ ہو۔

ناول کی اشاعت کے بعد اس پر مختلف آرا سامنے آئیں۔ کچھ ناقدین نے اسے اکتا دینے والی تبلیغ کے مترادف قرار دیا تو چند ایک نے ناول کی کمزور ہیئت کو نشانہ بنایا۔ اس کے باوجود ناقدین کی اکثریت نے ناول کے بنیادی موضوع کو اخلاص نیت کے ساتھ فنی طور پر برتنے کی تحسین و تعریف کی۔ لیکن سب سے زیادہ سخت ردِعمل اخبار "سنڈے ایکسپریس" کے مدیر جیمس ڈگلس کی جانب سے سامنے آیا جو معاشرے میں اخلاقیات کے علمبردار کی حیثیت سے سرگرمِ عمل تھا۔

۱۹ اگست ۱۹۲۸ کے سنڈے ایکسپریس میں کیے گئے اپنے تبصرے بعنوان "ایک کتاب - جسے ممنوع قرار دیا جانا چاہیے" میں اس نے لکھا تھا: "جس چابکدستی اور چالاکی سے جنسی خیالات کو اس ناول میں پیش کیا گیا ہے، وہ ایک بڑے اخلاقی خطرے کی نشانی ہے۔ سماک معاشرے سے خارج شدہ افراد کی طرف سے جاری یہ ایک ایسا تخیل ہے جس میں اخلاقی انحطاط کو پرفریب باطنی تاویلات کے ذریعے عظمت و تمکنت کا

وقار عطا کیا گیا ہے۔ بدکرداری پر خوشنما جذبات کا پردہ ڈالتے ہوئے اس کا جواز یوں پیش کیا گیا ہے کہ ہم اس سے بچ نہیں سکتے۔" اس تبصرے کے بعد ایک سطروں میں جیمس ڈگلس نے اس ناول پر پابندی عائد کرنے کی تحریک شروع کر دی۔ اس کا کہنا تھا کہ معاشرے کو اس قسم کے آزاد خیال افراد کے نظریات و تصورات سے بچانا ضروری ہے، بالخصوص کچی عمر کے اذہان کو۔ "میں ایک صحت مند لڑکے یا لڑکی کو یہ ناول دینے کے بجائے زہریلی دوا دے کر مار ڈالنا پسند کروں گا۔ عام زہر تو آدمی کے جسم کو مار ڈالتا ہے لیکن غیر اخلاقی نظریات کا زہر آدمی کی روح کو ہی ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔"

ڈگلس نے ناشرین کو مشورہ دیا کہ وہ اس کتاب کی اشاعت سے باز رہیں اور باز نہ آنے کی صورت میں وزارت داخلہ کو اس ضمن میں قدم اٹھانے کی ترغیب دلائی۔ ڈگلس کی خوش قسمتی سے وزارت داخلہ کے سربراہ اعلیٰ ایک ایسے قدامت پرست برطانوی تھے، جنھوں نے اپنے دورِ وزارت میں شراب، جوا اور نائٹ کلبوں پر پابندی عائد کر دی تھی، صرف دو دن کے مطالعے کے بعد وزیر داخلہ ولیم جانسن ہکس نے اس ناول پر اپنا ردِ عمل ان الفاظ میں سنایا: "یہ ناول معاشرے کے لیے انتہائی نقصان دہ ہے اور اگر اس کے ناشر جوناتھن کیپ رضا کارانہ طور پر ناول کی اشاعت سے دستبردار نہیں ہوتے ہیں تو ہمیں مجبوراً ان پر فوجداری کا مقدمہ دائر کرنا پڑے گا۔"

ناشر کیپ نے ناول کی اشاعت روکنے کا اعلان تو کیا مگر خفیہ طور سے اس کے حقوق پیرس کے پیگاسس پریس کو lease پر فراہم کر دیے۔ پیگاسس پریس نے ناول کی ۲۵۰ کاپیاں برطانیہ کو روانہ کیں جنھیں وزیر داخلہ جانسن ہکس کے حکم پر ڈاور کی بندرگاہ پر روک لیا گیا لیکن پھر کسٹمز کے سربراہ کو جب ناول میں کوئی خرابی نظر نہ آئی تو انھوں نے رکاوٹ اٹھالی۔ لیکن جیسے ہی یہ کتب ڈسٹری بیوٹر کے پاس پہنچیں ویسے ہی ناشر جوناتھن کیپ اور ڈسٹری بیوٹر لیوپاڈل کو مقامی مجسٹریٹ کی عدالت میں حاضر ہونے کا حکم مل گیا۔

جوناتھن کیپ کے قانونی مشیر ہیرولڈ روبنسن نے اس مقدمہ میں اپنے موکل کے موقف کو مضبوط جتانے کے لیے معاشرے کی مختلف معتبر و معروف ہستیوں کی مثبت و تحسینی آرا حاصل کر لیں جن میں ورجینا وولف، ہنری فورسٹر، جولین ہکسلے، لارنس ہوسمین، ربی جوزف فریڈرک جیسے نام شامل تھے۔ مگر چیف مجسٹریٹ سر چارٹرس بائرن نے کہا: "جس موضوع پر فیصلہ دینے کا حق صرف عدالت کو حاصل ہے، میں نہیں سمجھتا کہ عوام کو ایسے موضوع پر اظہارِ رائے کی آزادی دی جا سکتی ہے۔"

دوسری طرف جب کیپ کے وکیل نے عدالت کو یہ جتانے کی کوشش کی کہ خواتین کے درمیان جن تعلقات کا ناول میں ذکر ہے وہ محض تخیلاتی پیداوار ہیں، تو جہاں ایک طرف جج نے واضح کیا کہ وہ اس ناول کا مطالعہ کر چکا ہے، تو دوسری طرف مصنفہ نے تنہائی میں وکیل کو متنبہ کیا کہ وہ ایسی غلط بیانی سے باز رہے، کیوں کہ ناول میں نسوانی ہم جنسیت کا موضوع برتا نہیں گیا ہے۔ ہال کا کہنا تھا کہ اگر اس حقیقت کو دبایا یا چھپایا گیا تو وہ خود عدالت میں اپنے ناول کے اس موضوع کے حق میں بیان دے گی۔

فحاشی سے متعلق قانون "ہیمکلن ٹسٹ" کے زیر تحت جج بائرن نے فیصلہ دیا کہ ناول کی ادبی

حیثیت کا تعین غیر ضروری اس لیے ہے کہ بہترین ادبی انداز میں تحریر کی جانے والی کتاب بازاری انداز میں لکھی جانے والی کتاب سے کہیں زیادہ مضر ہوتی ہے۔ جج نے کتاب پر پابندی کی تائید میں فیصلہ دیتے ہوئے مدعا علیہان کو عدالت کے اخراجات ادا کرنے کا بھی پابند کیا۔

امریکہ میں جب ناشر الفریڈ ناف نے برطانیہ میں ناول سے متعلق حالات کے مشاہدہ کے بعد اس کی اشاعت سے معذوری ظاہر کی تو جوناتھن کیپ نے ناول کے حقوق اس سے واپس لے کر پاسکل کووسی کے اشاعتی گھرانے کو دے دیے۔ لیکن ناول کی اشاعت کے بعد نیویارک پولیس نے اس کے ۸۶۵ نسخے فحش کتاب ہونے کے الزام میں ضبط کر لیے لیکن جب تک عدالت میں مقدمہ شروع کیا جاتا، ناول ایک لاکھ سے زیادہ کی تعداد میں فروخت ہو چکا تھا۔

گو کہ برطانیہ کی طرح نیویارک کی عدالت میں بھی ناول کو "ہکلین ٹسٹ" کے پیمانے سے جانچنے کا معیار مقرر کیا گیا تھا، لیکن نیویارک کے قانون میں یہ بات بھی شامل تھی کہ کسی کتاب کی فحاشی کے اثرات کا جائزہ بچوں کے بجائے بالغوں کے ذیل میں لیا جانا چاہیے اور کتاب کے ادبی معیار کو بھی مقدم رکھنا ضروری ہوگا۔ ۱۹ فروری ۱۹۲۹ کو اپنے عدالتی فیصلے میں مجسٹریٹ ہائمن بشل نے ناول کی ادبی خصوصیت کو زیر غور لانے سے انکار کرتے ہوئے مقدمہ کو نیویارک کے خصوصی سیشن کورٹ کی جانب آگے بڑھا دیا۔ خصوصی سیشن کورٹ نے مکمل ناول کے نہایت محتاط مطالعے کے بعد اسے ہر قسم کے الزام سے بری کر دیا اور واضح کیا کہ یہ ناول ہر چند کہ ایک حساس سماجی مسئلے پر تحریر کیا گیا ہے لیکن اس نے کسی بھی قانون کی خلاف ورزی نہیں کی ہے۔ اسی طرح ریاست ہائے متحدہ امریکا کے محکمہ کسٹمز کی عدالت نے فیصلہ دیا کہ ناول کے کسی ایک لفظ، جملے، فقرے یا پیراگراف سے غیر اخلاقی جارحیت کا اظہار نہیں ہوتا ہے۔

ریڈکلف ہال کی وفات کے تین سال بعد ۱۹۴۶ میں وِنڈل پریس کے ایک ذمہ دار نے جب وزارت داخلہ کے قانونی مشیر سے ناول کی دوبارہ اشاعت کے لیے اجازت طلب کی تو داخلہ سیکریٹری جیمس شوٹر ایڈی نے متنبہ کیا کہ دوبارہ اشاعت پر ناشر کو مقدمہ کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ تاہم ۱۹۴۹ میں فالکن پریس نے کسی قانونی رکاوٹ کے بغیر ناول کی اشاعت عمل میں لائی اور اس کے بعد سے ناول مسلسل اشاعت پذیر ہوتا رہا حتیٰ کہ ۱۹۹۰ کے دوران صرف امریکا میں اس کے ایک لاکھ سے زائد نسخے طبع ہوئے اور ۱۴ زبانوں میں ناول کا ترجمہ عمل میں آیا۔

۱۹۷۲ میں فلیمر نے ماضی کے تنازعات اور مقدمات کا ایک سرسری جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ ہمیں حیرت ہے کہ کس طرح ایک معصوم سے ناول کا اسکینڈل بنایا گیا۔ واضح رہے کہ یہی ناول ۱۹۷۴ میں بی بی سی پر بھی پڑھ کر سنایا گیا۔

(۷) منطقہ سرطان / ہنری مِلر (۱۹۳۴) - The Tropic of Cancer
Henry Miller

امریکی ادیب اور مصور ہنری ملر (پ: ۱۸۹۱، م: ۱۹۸۰) کا ناول "منطقہ سرطان" The]

[Tropic of Cancer پہلی مرتبہ ۱۹۳۴ میں پیرس سے شائع ہوا تھا اور تین دہائیوں تک باضابطہ طور پر ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی طرف سے ملک میں اس ناول کے داخلے پر پابندی عائد رہی۔ اس دوران کالج کے طلبا اس ناول کو باقاعدگی سے اسمگل کرتے رہے۔ حتیٰ کہ ایک امریکی ناشر گروو پریس نے ۱۹۶۴ میں اسے امریکا سے شائع کر دیا۔ ناول کے تقریباً دو ملین نسخے متعدد تقسیم کاروں کو روانہ کیے گئے تھے جس میں سے تین چوتھائی ملین نسخے ناشر کو واپس کر دیے گئے۔ وفاقی حکومت کی جانب سے ناول پر پابندی عائد کرنے کے فیصلے کے باوجود کتاب فروخت کرنے والوں کو تقریباً ۶۰ فوجداری مقدمات میں ملوث کیا گیا، حتیٰ کہ مقامی افراد نے کتاب کی فروخت سے رضاکارانہ طور پر دستبردار ہو جانے کی دھمکیاں بھی دیں۔

۱۹۵۰ میں امریکن سول لبرٹیز کے ڈائرکٹر ارنسٹ بیج نے امریکا میں ملر کے دونوں ناول (منطقہ سرطان اور The Tropic of Capricorn) درآمد کرنے کی کوشش کی جس پر محکمہ کسٹم کے عہدیداروں نے کتابیں ضبط کر لیں۔ بیج نے حکومت کے اس اقدام کے خلاف مقدمہ دائر کرتے ہوئے ہنری ملر کو ایک موقر قدآور اور معتبر ادیب ثابت کرنے کے لیے ادب کے ناقدین سے تقریباً ۱۹ بیانات دونوں ناولوں کی تائید میں درج کروائے لیکن مقدمہ کے جج لوئی گڈمین نے ان بیانات کو قابل قبول نہیں مانا۔ جج کا کہنا تھا کہ: ''میری رائے میں دونوں کتب میں فحاشی کا اثر غالب ہے۔ دونوں کتابوں میں ایسے طویل فقرے ہیں جو عریاں اور فحش خیالات سے لبریز اور نفسانی خواہشات کو فروغ دینے کا باعث بنتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کچھ ابواب کی ادبی قدر و قیمت ہو مگر ان فحش حصوں کی یقیناً کوئی ادبی اہمیت نہیں ہے اور نہ ہی یہ فحش پیراگراف، ناول کے ادبی حصوں سے کوئی خاص مطابقت رکھتے ہیں۔

۱۹۵۱ تک بھی یہ مقدمہ کسی جیوری کے بغیر جج لوئی گڈمین کی صدارت میں جاری رہا اور بیج کی جانب سے ناول کی امتیازی ادبی خصوصیات پرمبنی ادبی ناقدین کے جائزوں کو پیش کیے جانے کے باوجود جج نے دونوں ناولوں کی مذمت کرتے ہوئے ان کے خلاف اپنا فیصلہ یوں سنایا: ''جنسی اعضا کا واضح بیان اور جنسی افعال کے طور طریقوں اور تجربات کی طویل ترین وضاحت بذات خود شہوت رسانی کی تعریف میں داخل ہے۔ ناول کے یہ حصے اتنے فحش ہیں کہ اگر انھیں اس فیصلے میں بطور حوالہ یا اقتباس حاشیے میں درج کیا جائے تو خود یہ فیصلہ بھی فحش قرار پا سکتا ہے۔ ناول کے کچھ حصے جن میں عورتوں کے جنسی اعضا اور ان کے افعال کا بیان ہے، اس قدر معیوب ہیں کہ انھیں پڑھتے ہوئے کوئی بھی عام قاری ذہنی کوفت میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ اگر ایسے ادب کو درآمد کیا جائے تو پھر یہ امر ہمارے مستحکم خاندانی معاشرتی اقدار اور انسانی تشخص کی عظمت کے زوال کا سبب بنے گا۔''

تاہم بیج نے دوبارہ ۱ اکتوبر ۱۹۵۳ میں امریکا کی ایک گشتی عدالت میں اپیل کی لیکن ''بیج بمقابل حکومت امریکا'' کے اس مقدمہ میں دونوں ناولوں کو متفقہ طور پر ''فحش'' ہی قرار دیا گیا۔ گشتی عدالت کے جج ایل اسٹیفنس کا بیان تھا کہ دونوں ناول ناقابل اشاعت اور اخلاقی طور پر دیوالیہ خصوصیات کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر کوئی ادبی شناخت رکھنے سے بھی قاصر ہیں۔ ۱۹۶۲ سے ۱۹۶۴ کے دوران پانچ امریکی

ریاستوں کنکٹی کٹ، فلوریڈا، الی نوائے، پنسلوانیا اور نیویارک نے "منطقۂ سرطان" کو فحش قرار دیا تھا، جب کہ تین دیگر امریکی ریاستیں کیلی فورنیا، میساچوسٹس اور وسکنسن نے اسے "غیر فحش" قرار دیا۔ بالآخر ۲۲ جون ۱۹۶۴ کو امریکی سپریم کورٹ نے "گروو پریس بمقابل ریاست فلوریڈا" والے مقدمہ میں ریاستی حکومت کے سابقہ فیصلے کو رد کرتے ہوئے ناول "منطقۂ سرطان" پر وارد کردہ فحاشی کے الزام کو ختم کر ڈالا۔ جسٹس ولیم برینان نے بیان دیا کہ: "جنسیت پر مشتمل وہ مواد جو ادبی یا سائنسی یا فنکارانہ اقدار پر تبادلہ خیال کرتے ہوئے سماجی اہمیت کو اجاگر کرتا ہو، اس پر نہ تو فحاشی کا الزام عائد کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی اسے آئینی تحفظ کی خلاف ورزی باور کیا جائے گا۔"

(۸) طاقت و عظمت / گراہم گرین (۱۹۴۰) - The Power and Glory
Graham Green

برطانوی ادیب و نقاد گراہم گرین (پ: ۱۹۰۴ء م: ۱۹۹۱) کے اس ناول کا عنوان دراصل اس دعا کے آخری الفاظ سے مستعار ہے جو گرجا کی مناجات میں دہرائے جاتے ہیں۔ یہ ناول امریکہ میں بھی "پر پیچ راستے (The Labyrinthine Ways)" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اور ٹائم میگزین نے ۲۰۰۵ میں سن ۱۹۲۳ کے سو بہترین ناولوں میں اس کو بھی شمار کیا ہے۔ ناول کا مرکزی خیال ۱۹۳۰ کے دوران میکسیکو میں جاری رومن کیتھولک چرچ اور جاگیردارانہ نظام کے درمیان کی کشمکش ہے۔ یہ ناول پشیمانی اور توبہ کے جذبوں سے معمور، تقدیس و عظمت کا وقار حاصل کرنے والے رومن کیتھولک چرچ کے ایک ایسے پادری کی کہانی کو بیان کرتا ہے جسے پورے ناول میں کہیں کوئی نام نہیں دیا گیا ہے۔

۱۹۳۹ میں جب ایک کیتھولک ناشر بن زگر نے اس ناول کے جرمن ترجمہ کی اشاعت کا بیڑا اٹھایا تب فرانس میں اس موضوع پر تنازع اٹھ کھڑا ہوا اور ایک سوئس پادری نے کلیسا سے اس معاملے میں مداخلت کی اپیل کی۔ پھر یہ تنازع آہستہ آہستہ اس حد تک آگے بڑھا کہ سارا یورپ ہی اس کی لپیٹ میں آ گیا۔ بالآخر اپریل ۱۹۵۳ میں رومی سلطنت نے دو ناقدین کو مقرر کیا کہ وہ اس ناول کا مفصل جائزہ لیں۔

پہلے تجزیہ نگار نے اطالوی زبان میں تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ اس کے لیے یہ کتاب ایک صدمہ کے برابر ہے۔ اس ناول کے مطالعے سے برہمی یا غیض و غضب کے بجائے غم واندوہ اور تاسف کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ ناول کچھ ایسے عجیب و غریب تناقضات سے آراستہ ہے کہ یہ عصر حاضر کے تہذیب و تمدن میں جینے والے ایک شکستہ ذہن متذبذب اور مضطرب شخص کی کہانی محسوس ہوتی ہے۔ گو کہ ناول کے عنوان سے ایسا لگتا ہے کہ یہ کتاب خدا کی قوت و عظمت کو بیان کرے گی لیکن قنوطیت میں ڈوبی یہ ایک ایسی بنجر زمین ہے جس میں غیر مہذب یا غیر صالح شادی شدہ راہبوں کی غلط کاریوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس بنا پر اسے کوئی ادبی شاہکار قرار دینے میں ہمیں تردد ہے۔ کتاب پر پابندی یا اسے ہدف ملامت بنانے کا مشورہ درست نہیں ہو سکتا، کیوں کہ ایسی حرکت مصنف کی شہرت کو متاثر کرے گی۔ لہٰذا بہتر ہوگا کہ گراہم گرین کو اس کے علاقائی مذہبی رہنما نصیحت کریں اور نیکیوں کی ترغیب دلاتے ہوئے ایسی کتب لکھنے کی طرف توجہ دلائیں

جن سے اس ناول کے غلط اثرات کا ازالہ ہو سکے۔

لاطینی زبان میں تحریر کردہ دوسرے تجزیہ نگار کا تجزیہ بھی پہلے تجزیہ نگار کی موافقت میں تحریر کیا گیا۔ دونوں تجزیہ نگاروں نے اس بات کا اعتراف ضرور کیا تھا کہ گراہم گرین برطانیہ کا صف اول کا ایسا ناول نگار ہے جس نے پروٹسٹنٹ مذہب سے دامن چھڑا کر کیتھولک مذہب میں پناہ لی تھی۔ لہٰذا نرم سے نرم انداز میں یہ کہا گیا کہ گراہم گرین کو اس قسم کا لٹریچر تحریر کرنے سے منع کیا جانا چاہیے جس سے ایک سچے مذہب (کیتھولک عیسائیت) کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہو۔ ضروری ہے کہ مستقبل کی اپنی تحریروں میں وہ دوراندیشی سے کام لے۔

دلچسپ بات یہ رہی کہ یکم اکتوبر ۱۹۵۳ کو کلیسا کے رہنماؤں کو ایک خفیہ احتجاجی خط روانہ کیا گیا جو مقدس کلیسا کے سکریٹری کے نام معنون تھا: ”کچھ سال قبل مجھے ایک ایسا ناول پڑھنے کا اتفاق ہوا جس کے مطالعے کی طرف توجہ دلاتے ہوئے ایک پادری نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ عصر حاضر کے رومانوی ادب کا ایک اہم شاہکار ہے۔ اور یقیناً وہ (ناول 'طاقت و عظمت') ایک ادبی شاہکار ہے۔ مجھے حیرت ہے کہ کس طرح اس کتاب کو ایک ”صدمہ“ کے مترادف قرار دیا گیا ہے، حالاں کہ مجھے لگتا ہے کہ ناول کی ادبی خصوصیت اور امتیاز کے احساس کے فقدان کے سبب ایسا تبصرہ کیا گیا ہے۔ جب کہ دوسری طرف ایک عام قاری مطالعے کے بعد رہبانیت کی مذمت نہیں بلکہ اس کی تعریف پر ہی مجبور ہوگا۔ لہٰذا میں یہ کہنے کی جسارت کروں گا کہ اس ناول پر کوئی حتمی رائے قبول کرنے کے بجائے کسی اور ماہر نقاد کی رائے لی جائے، کیوں کہ مصنف اور خود ناول اب دنیا بھر میں اپنی ایک شناخت قائم کر چکا ہے۔“ یہ رائے خود ویٹیکن کے اس عہدیدار گیووانی باتستا مونتینی کی تھی جو بعد میں ۱۹۶۳ میں پوپ پال ششم کے عہدے پر فائز ہوا۔

مونتینی کی تجویز پر گراہم گرین کا یہ ناول ایک معروف پادری گیوسپے ڈی لوکا کے پاس بھیجا گیا۔ ۳۰ نومبر کو ڈی لوکا نے اپنا تجزیہ مقدس کلیسا کو یوں روانہ کیا: ”ماہرین کی رائے کے مطابق گراہم گرین اور ایولین واگ ہمارے عہد کے دو ایسے معروف ناول نگار ہیں جس پر کیتھولک قوم کو بجا فخر ہونا چاہیے، کیوں کہ وہ ایک ایسے ملک میں رہتے ہیں جہاں پروٹسٹنٹ تہذیب و ثقافت کا غلبہ ہے۔ ان کی ذہانت کا معیار عام پادری یا ناخواندہ قاری یا پیشہ ور افراد کی طرح نہیں ہے بلکہ معاصر دنیا کے اس اعلیٰ دانشور طبقے سے ان کا تعلق ہے جو معاشرے پر بھرپور طریقے سے اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ نہ تو الحاد اور رسوائی کا معاملہ ہے اور نہ ہی اس ناول کا تعلق علمائے دین یا اخلاق باختہ بدچلن افراد سے ہے بلکہ یہ معاملہ ایسے عظیم ادیبوں سے متعلق ہے جو بچوں کی طرح کبھی سادہ لوح دکھائی دیتے ہیں تو کبھی ذہین اور ضدی طبیعت کے۔ ان ادیبوں کو برا بھلا کہنا یا ان پر لعنت و ملامت کرنا ایک معنوں میں خود ہماری عزت و وقار کے لیے ایک دردناک دھچکے کے مترادف ہے۔ آج کے زمانے میں اس طرح کے عظیم ادیب انسانیت کی رہنمائی کا سبب ہیں جس پر ہمیں خدا کا مشکور ہونا چاہیے، کیوں کہ ایک ایسا ہی ادیب اس نے ہمارے درمیان بھیجا خواہ وہ ہمارے لیے کتنا تکلیف دہ ہی کیوں نہ ہو۔ گراہم گرین کے معاملے میں جب ہمیں اس کا لہجہ سخت اور ترش محسوس ہوتا ہے تو یہ دراصل اس بات کا اعلان ہے کہ

سخت دل لوگوں کو گناہ کی سنگینی کا احساس دلاتے ہوئے خدا کے وجود کا ادراک کراتا کس قدر اہمیت رکھتا ہے..."

لیکن اس تجزیے کی وصولی سے قبل ہی مقدس کلیسا نے اپنا حتمی فیصلہ ۱۰ نومبر کو گراہم گرین کے پاس بھیج دیا تھا جس میں درج تھا کہ "آپ کیتھولک نقطۂ نظر کے تحت اپنی تصانیف میں تعمیری سوچ کو پروان چڑھائیں اور اپنے ناول 'طاقت و عظمت' میں مناسب رد و بدل کیے بغیر نہ اس کی دوبارہ اشاعت عمل میں لائیں اور نہ ہی اس کا کوئی ترجمہ شائع کیا جائے۔" اس کے جواب میں گراہم گرین نے مقدس کلیسا کو نہایت مودبانہ انداز میں ایک خط یوں تحریر کیا: "میں نہایت ادب کے ساتھ چند حقائق آپ کی نظروں میں لانا چاہتا ہوں۔ مقدس کلیسا کی جانب سے ۱۶ نومبر ۱۹۵۳ کو تحریر کیا گیا ایک فیصلہ مجھے ۱۹ اپریل ۱۹۵۴ کو وصول ہوا۔ تاخیر کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ میں لندن سے باہر تھا۔ میں نہایت اصرار کے ساتھ یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ اپنی پوری عمر میں، میں نے کوئی لمحہ ایسا نہیں گذارا جب کیتھولک عیسائی طبقے کے پادریوں کے ساتھ اپنے قلبی تعلق کو محسوس نہ کیا ہو۔ میں واضح طور پر حکومت پائیوز دوازدہم [Pius XII] کی اعلیٰ روحانی خصوصیات سے متاثر ہوں اور آپ جانتے ہیں کہ میں نے ۱۹۵۰ کے مقدس سال میں خصوصی سامع کا اعزاز بھی حاصل کیا تھا۔ لہٰذا آپ سمجھ سکتے ہیں کہ جب میرے ناول 'طاقت و عظمت' پر مقدس کلیسا کی جانب سے نقد و اعتراض کیا گیا تو میری پریشانی کا کیا حال ہوا ہوگا؟ حالاں کہ اس ناول کا مقصد شعائرِ مقدسہ کی طاقت کے مقابلے میں مقدس کلیسا کو بقائے دوام عطا کرنا تھا اور ساتھ ہی ساتھ کمیونسٹ ریاست کی دنیاوی طاقت کو عارضی حیثیت میں جتانا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ کتاب آج سے ۱۴ سال پہلے شائع کی گئی تھی اور اب اس کے حقوق میرے ہاتھوں سے نکل کر مختلف ممالک کے ناشرین کے پاس جا چکے ہیں۔ ان سب کے نام اور پتے میں آپ کو بھیج رہا ہوں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں آج بھی آپ کا عاجز اور وفا شعار خادم ہوں۔ گراہم گرین"

اس خط کے تحریر کیے جانے کے تین ہفتوں بعد مقدس کلیسا نے معذرت کے ساتھ گراہم گرین کے ناول "طاقت اور عظمت" پر اپنی تنقید اور اعتراض کو واپس لے لیا۔

(۹) لولیتا/ ولادیمیر نابوکوف Lolita - Vladimir Nabokov (۱۹۵۵)

روس کے ہمہ لسانی ادیب و شاعر ولادیمیر نابوکوف (پ: ۱۸۹۹ء م: ۱۹۷۷ء) کا ۱۹۵۵ میں تحریر کردہ ناول "لولیتا" اس کے اہم اور مقبول ترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ البرٹ بروفی کی ماڈرن لائبریری (امریکا) کی طرف سے جب بیسویں صدی کے ۱۰۰ بہترین ناولوں کا انتخاب کیا گیا تو "لولیتا" نے اس فہرست میں چوتھا مقام حاصل کیا۔ لولیتا جو سب سے پہلے انگریزی میں تحریر کی گئی لٹریچر کے ایک ادھیڑ عمر محقق پروفیسر کی داستانِ حیات تھی جو اپنی ۱۲ سالہ سوتیلی بیٹی کے ساتھ ناجائز تعلقات قائم کرتا ہے۔ "لولیتا" دراصل پروفیسر کی جانب سے اپنی معشوقہ کو دی گئی عرفیت ہے۔ نابوکوف کی ساری کوشش یہی رہی تھی کہ ایک نامعلوم مصنف کے طور پر اس ناول کو بین الاقوامی سطح پر شائع کیا جائے تاکہ نیویارک کی کارنیل یونیورسٹی میں بحیثیت پروفیسر، اس کے باوقار عہدے پر کوئی حرف نہ آئے لیکن نابوکوف کے نمائندے کو ہر جگہ ناکامی کا

سامنا کرنا پڑا۔ کچھ امریکی ناشرین نے ناول کے موضوع کو بالکلیہ مسترد کر دیا تو دوسروں نے معنی خیز خاموشی اختیار کی۔ پینگوئین گروپ کے معروف اشاعتی ادارہ "وکنگ پریس" کے پاسکل کوویکی نے اپنے تجزیے کے مطابق دعویٰ کیا کہ: "اس ناول کی اشاعت کے بعد قارئین کی ایک کثیر تعداد اسے ایک فحش ناول ہی قرار دے سکتی ہے"۔ جب کہ نیویارک ہی کے ایک دوسرے اشاعتی ادارے "نیو ڈائرکشنس" کے جیمس لافلین نے اسے مسترد کرنے کے ساتھ ساتھ متنبہ بھی کیا کہ ناول کی اشاعت کے بعد مصنف اور ناشر دونوں کو سخت منفی ردعمل کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ جیمس لافلین نے یہ مشورہ بھی دیا کہ اس ناول کو فرانس سے شائع کروایا جائے۔
اس کے باوجود نابوکوف نے ہار نہیں مانی اور ناول کا مسودہ فرار پبلشنگ کمپنی (نیویارک) اور ڈبل ڈے پبلشرز (نیویارک) کو روانہ کیا، جسے دونوں اشاعتی اداروں نے مسترد کر دیا۔ آخرکار نابوکوف کا نمائندہ جب مسودے کو اولمپیا پریس (پیرس) لے گیا تو اولمپیا پریس والوں نے ۱۹۵۵ میں اس ناول کو دو جلدوں میں شائع کیا۔ جیسے ہی ناول شائع ہوا، اس پر غیر مہذب اور فحش ہونے کا الزام عائد کر دیا گیا لیکن نابوکوف نے اس الزام کو مسترد کرتے ہوئے اسے ایک طربیہ ناول قرار دیا۔

حکومت فرانس نے دسمبر ۱۹۵۶ میں اس ناول پر پابندی عائد کر دی، جس پر اولمپیا پریس کے مالک ماورِیس گرودیاس نے اس پابندی کے خلاف احتجاج کرنے کے لیے نابوکوف سے تعاون طلب کیا لیکن نابوکوف کا یک سطری جواب تھا: "اس پابندی کے خلاف میری طرف سے اخلاقی دفاع بس یہی ناول ہے!"

حالاں کہ بعد میں نابوکوف نے ایک تفصیلی دفاعی مضمون تحریر کیا جو بطور ضمیمہ ناول کے امریکی ایڈیشن میں شامل کیا گیا تھا۔ نابوکوف کی طرف سے اس دفاع کا لب لباب یہ تھا کہ: "قارئین ناول کے اصل مقصود کو سمجھنے سے معذور رہے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اشارے کنایوں میں جسمانی تعلقات کا اظہار ہوا ہے لیکن بہرحال پڑھنے والے نہ تو کوئی بچے ہیں، نہ ناخواندہ اور کم عمر خطاکار نوجوان ہیں اور نہ ہی انگریزی پبلک اسکولوں کے ایسے ناتجربہ کار اسکولی طلبا ہیں جو غیر سنسر شدہ کتب کے مواد کو سمجھنے اور برداشت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتے۔"

اولمپیا پریس نے پیرس کے ایڈمنسٹریٹیو ٹریبونل میں ۱۹۵۷ میں دائر کیے گئے مقدمہ میں جب فتح حاصل کی تو جنوری ۱۹۵۸ میں "لولیتا" کو فروختگی کے لیے دوبارہ پیش کیا گیا۔ لیکن بدقسمتی سے اس وقت کی مقامی حکومت کے انہدام کے بعد جنرل چارلس نے اقتدار حاصل کیا تو دسمبر ۱۹۵۸ میں وزیر داخلہ کی اپیل پر فرانس کی سب سے بااختیار عدلیہ نے ناول پر دوبارہ ایسی پابندی عائد کر دی کہ اس کے خلاف کوئی اپیل بھی نہ کی جا سکے۔ لیکن پھر یہ ہوا کہ فرانس ہی کے ایک معتبر اشاعتی ادارہ گالی مارڈ نے "لولیتا" کو فرانسیسی زبان میں منتقل کر کے اپریل ۱۹۵۹ میں شائع کیا۔ اس واقعے نے اولمپیا پریس کو دوبارہ عدالتی کیس داخل کرنے پر مہمیز کیا اور یوں اولمپیا پریس نے فرانسیسی حکومت پر دوہرے معیار کا الزام (فرانسیسی زبان کے ایڈیشن کی اجازت اور انگریزی زبان کے ایڈیشن پر پابندی) عائد کرتے ہوئے کہا کہ شہریوں کے مساواتی حقوق کی اس طرح پامالی کی گئی ہے۔ بالآخر انگریزی ایڈیشن کو بھی ستمبر ۱۹۵۹ میں فروخت کرنے کی اجازت حاصل ہو گئی۔

برطانوی محکمہ کسٹمز نے "لولیتا" پر اسی سال ۱۹۵۵ میں پابندی عائد کی جس سال معروف ادیب گراہم گرین (مصنف "پاور اینڈ گلوری") نے روزنامہ سنڈے ٹائمز میں "لولیتا" کو سال کی اپنی تین پسندیدہ ترین کتب میں شامل بتایا، جس پر سخت ردعمل ظاہر کرتے ہوئے معروف صحافی جان گورڈن نے "لولیتا" پر یوں تبصرہ کیا کہ اس ناول کو بغیر کسی شک وشبہ کے گھٹیا، گھناؤنا اور فحش نگاری کی اعلیٰ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ حالاں کہ بے شمار برطانوی ناشرین اس کے حقوق خریدنے کے آرزومند تھے، لیکن انھیں فحش نگاری کی اشاعت سے متعلق اس قانون کے لاگو ہونے کا بھی انتظار تھا جس کے مطابق اگر کسی کتاب پر مقدمہ چلایا جائے تو اس پر کسی فیصلے سے قبل اس کی ادبی حیثیت کو بھی مدنظر رکھا جانا ضروری امر ہوگا۔ اگرچہ عوامی مبصرین کا اصرار تھا کہ اگر اس ناول پر ذرا سا بھی شبہ ہو کہ اس کے ذریعے کسی ایک بھی نوعمر لڑکی کو گناہ کی ترغیب مل سکتی ہے تو ایسے ناول کو انگلینڈ سے شائع کرنے پر پابندی لگائی جانی چاہیے۔ برطانوی پارلیمنٹ کے قدامت پسند اراکین نے رکن پارلیمنٹ نائجل نکولسن پر زور دیا کہ وہ بحیثیت پبلشر ناول کو شائع کرنے سے باز رہیں ورنہ ان کی اپنی سیاسی جماعت کا عمومی تاثر خراب ہوگا۔ کہا جاتا ہے کہ اسی ناول کے سبب رکن پارلیمنٹ نائجل نکولسن دوسری بار کے الیکشن میں شکست سے دوچار ہوئے۔

برطانوی صورتحال کے عین برعکس امریکی محکمہ کسٹمز نے "لولیتا" کو قابل اعتراض نہیں گردانا اور فروری ۱۹۵۷ میں اسے اپنے ملک میں قانونی طور سے درآمد کرنے کی اجازت دے ڈالی۔ ہرچند کہ فرانس نے اپنے ملک سے "لولیتا" کو برآمد کرنا قانوناً ممنوع قرار دیا تھا لیکن جن لوگوں نے اس ناول کو امریکہ اسمگل کیا، وہ قانونی طور سے امریکہ میں ناول کو درآمد کرنے کے مجاز ٹھہرے۔ کسٹمز حکام کی اجازت کے باوجود امریکی ناشرین اسے اپنے ہاں شائع کرنے کے تعلق سے ہچکچاہٹ کا شکار رہے لیکن پھر بھی ۱۹۵۸ میں جی۔ پی۔ پٹنام کے فرزندان نے اس کی اشاعت کا بیڑہ اٹھانے کی جرأت دکھائی۔ بہرحال اگلے سال ۱۹۵۹ میں اس ناول پر سے برطانیہ اور فرانس نے پابندی اٹھالی لیکن اس کے باوجود امریکی ریاست سنسناٹی کی پبلک لائبریری کے عہدیداران نے اسے اپنی لائبریری میں شامل کرنے سے معذوری کا اظہار کیا۔ لائبریری ڈائرکٹر کا کہنا تھا کہ ان کے نزدیک ناول کا فحش موضوع قارئین کو گمراہی کی جانب دھکیل سکتا ہے۔

۱۹۵۹ میں "لولیتا" پر ارجنٹائین میں بھی غیر اخلاقی انتشار پسندی کے الزام کے ساتھ پابندی عائد کی گئی تھی۔ جب کہ جنوبی افریقہ میں ۱۹۷۴ میں فحش نگاری کے زیر الزام پابندی لگائی گئی، بعد ازاں قومی اشاعتی ڈائرکٹوریٹ نے ۱۹۸۲ میں "لولیتا" کی اشاعت کی عام اجازت دے ڈالی تھی۔

نیوزی لینڈ کی وزارت نے ۱۹۶۰ میں ۱۹۱۳ کے کسٹمز قوانین کے تحت "لولیتا" کو اپنے ملک میں درآمد کرنے پر پابندی عائد کردی تھی، جس کا مقابلہ کرنے کی خاطر کونسل برائے شہری آزادی نے ناول کے چھ نسخے درآمد کیے اور سپریم کورٹ میں اس پابندی کے خلاف مقدمہ دائر کر دیا۔ عدالت کے ججوں نے مشاہدہ کیا کہ نیوزی لینڈ کا محکمہ کسٹم کچھ ایسی کتابوں کو درآمد کرنے کی اجازت دیتا ہے جو چند مخصوص طبقہ جات یا کچھ مخصوص شخصیات کے مطالعے میں آئیں، لہٰذا اسی بنیاد پر ججوں کو یہ فیصلہ دینے میں کوئی ہچکچاہٹ نہیں ہوئی

کہ تعلیم یافتہ طبقے کے لیے "لولیتا" کو درآمد کرنے کی اجازت دی جا سکتی ہے۔ جسٹس تھمن نے اپنے فیصلے میں یہ بھی کہا کہ اس ناول کا بنیادی مقصد فحاشی کا فروغ نہیں ہے۔

(۱۰) برہنہ ظہرانہ / ولیم برف (۱۹۵۹) - Naked Lunch
William Burroughs

امریکی ناول نگار اور شاعر ولیم برف (پ: ۱۹۱۴م: ۱۹۹۷) کے اس ناول کو تاریخی اعتبار سے یہ اعزاز حاصل ہے کہ فحش قرار دیا جانے والا یہ آخری ناول تھا جو امریکہ میں عدالتی کارروائی کا شکار ہوا۔

۱۹۶۳ میں امریکی کسٹم عہدیداروں نے ۱۹۳۰ کے ٹیرف ایکٹ کے زیر تحت اس ناول کی کاپیاں فحش مواد ہونے کے سبب ضبط کر لی تھیں۔ اگرچہ ۱۹۶۵ کے لاس اینجلس مقدمہ میں یہ ناول فحاشی کے مقدمہ سے بری الذمہ قرار دیا گیا تھا مگر اسی سال بوسٹن کی عدالت میں اسے فحش قرار دیتے ہوئے اٹارنی جنرل نے ریمارک کیا کہ یہ ناول ردی کی ٹوکری میں جگہ پانے کا حقدار ہے۔

ناول کی معیاری ادبی حیثیت پر گواہی کے لیے معروف ادیبوں نارمن میلر، ایلن گنس برگ اور جان کیارڈی کو عدالت میں طلب کیا گیا تھا مگر جج یوجین ہڈسن ان کے دلائل سے مطمئن نہ ہو سکے اور اپنے فیصلے میں کہا کہ یہ ناول فحش اور غیر اخلاقی ہونے کے ساتھ ساتھ سماجی اقدار سے کھلواڑ کرتے ہوئے فحاشی کو فروغ دینے کا باعث بھی ہے۔ وکیل دفاع کی جانب سے اس دعوئی کے باوجود کہ یہ ناول سماجی اور سائنسی قدروں کی اہمیت کا حامل ہے، جج ہڈسن نے ناول کو ردی کی ٹوکری کے قابل قرار دیتے ہوئے ناول نگار کو انفرادی طور پر کسی ذہنی بیماری کا شکار فرد بھی کہہ ڈالا۔

اکتوبر ۱۹۶۵ کے دوران امریکی ریاست میساچوسیٹس کی عدالت میں جب اپیل کی گئی تو عدالت نے تسلیم کیا کہ یہ ناول سخت جارحانہ مزاج کا حامل ہے اور خود اس کے مصنف نے قبول کیا ہے کہ اس کا ناول فحش، سفاک اور قابل نفریں مواد پر مشتمل ہے۔ اس کے باوجود عدالت نے معروف ادیب و ناقدین کے تبصروں کا مفصل جائزہ لینے کے بعد ۷ جولائی ۱۹۶۶ کو ناول کے حق میں سازگار فیصلہ سناتے ہوئے ناول کے فحش ہونے کا انکار کیا۔ عدالت نے ناول کی فروخت کی اجازت تو دی مگر اس کے حق میں کی جانے والی اشتہار بازی کو ممنوع بھی قرار دے دیا۔ ●●

(وکی پیڈیا اور دیگر انٹرنیٹ ذرائع سے ماخوذ)

گذارش

زیر نظر شمارے کے تمام مشمولات پر آپ کو اختلاف کرنے کا حق حاصل ہے۔ آپ کی غیر جانب دارانہ اور غیر متعصبانہ رائے کے بغیر یہ مکالمہ ادھورا ہے۔ صرف اتنی گذارش ہے کہ آپ کے تاثرات مدلل ہوں کہ اختلاف برائے اختلاف سے کسی مسئلے کا حل ممکن نہیں ہے۔

یولیسس

ریاست ہائے متحدہ نے ۱۹۳۱ کے ٹیرف ایکٹ، دفعہ ۳۰۵، قانون ریاست ہائے متحدہ، شق ۱۹، دفعہ ۱۳۰۵ کے ماتحت جیمز جوئس کی کتاب "یولیسس" کے خلاف اس بنا پر ضبطی کا مطالبہ پیش کیا ہے کہ اس دفعہ کی رو سے یہ کتاب فحش ہے اور اس لیے ریاست ہائے متحدہ کی حدود میں نہیں لائی جا سکتی، بلکہ قانوناً اسے ضبط کر کے برباد کیا جا سکتا ہے۔ اس مطالبے کے ساتھ ایک اقرار نامہ بھی ہے جس کا ذکر بعد میں ہوگا۔

ضبطی کے حکم کا حق میں اور اس مقدمے کو خارج کر دینے کی تجویز کے خلاف ریاست ہائے متحدہ کی طرف سے سرکاری وکیل سیموئیل سی کول من اور نکولس ایٹکس ہیں۔ مقدمے کو خارج کر دینے کی تجویز کے حق میں اور ضبطی کی تجویز کے خلاف مدعا علیہ رینڈم ہاؤس کی طرف سے میسرز گرین بام ولف اور ارنسٹ وکیل ہیں جن کی نمائندگی موریس ایل ارنسٹ اور الیگزنڈر لینڈے کر رہے ہیں۔

مقدمے کو خارج کرنے کی تجویز منظور کی جاتی ہے اور نتیجے کے طور پر ضبطی کا حکم صادر کرنے کی سرکاری تجویز کو رد کیا جاتا ہے۔ لہٰذا یہاں یہ حکم درج کیا جاتا ہے کہ مقدمہ بغیر جرح کے خارج کر دیا گیا۔ اس مقدمے میں اس اصول کی پیروی کی گئی ہے جو میں نے ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب "ضبط تولید" ف ۵۱ (۲د) ۵۲۵، (د) حوالے مقدمے کے ضمن میں پیش کی تھی۔ اس کی تفصیل یوں ہے: "یولیسس" کی ضبطی سے متعلق مدعی علیہ کا جواب داخل ہو جانے کے بعد ریاست ہائے متحدہ کے سرکاری وکیل کے دفتر اور مدعی علیہ کے وکیلوں کے درمیان ایک اقرار نامہ ہوا جس کی شرائط یہ ہیں:

(۱) کتاب "یولیسس" مقدمے کا حصہ بھی جائے اور اس میں شامل کر لی جائے۔ گویا یہ کتاب پوری کی پوری مقدمے کے ماتحت آتی ہے۔ (۲) فریقین جیوری کے ذریعہ مقدمے کے حق سے دستبردار ہوتے ہیں (۳) ہر فریق نے منظور کر لیا ہے کہ وہ اپنے حق میں فیصلہ صادر ہونے کی تجویز پیش کرے گا (۴) یہ تجویز پیش ہونے کے بعد عدالت قانونی مسائل اور دوسرے امور کے متعلق فیصلہ کر سکے گی اور ان کے متعلق عمومی حیثیت سے اپنی رائے دے سکے گی (۵) ان تجویزوں کے متعلق فیصلہ ہو جانے کے بعد عدالت کا فیصلہ اس طرح درج ہوگا گویا یہ فیصلہ باقاعدہ مقدمے کے بعد ہوا ہو۔ میرے خیال میں ایسی کتابوں کی ضبطی کے مقدمے کے لیے یہ طریق کار بہت مناسب ہے۔ یہ طریق کار خصوصاً موجودہ مقدمے کے لیے بہت کارآمد

ہے، کیوں کہ "یولیسس" کی طوالت اور اسے پڑھنے کی دشواری کے پیش نظر جیوری کے ذریعے مقدمہ اگر ناممکن نہیں تو انتہائی غیر تسلی بخش ضرور ہوتا۔

(۲) میں نے "یولیسس" ایک دفعہ تو پوری پڑھی اور جن حصوں کی حکومت کو خاص طور سے شکایت ہے، انھیں کئی دفعہ پڑھا ہے۔ دراصل کئی ہفتوں سے میرا سارا فرصت کا وقت اسی مقدمے کے متعلق غور وخوض کرنے میں صرف ہو رہا ہے جس کے بارے میں فیصلہ دینے کا فرض میرے اوپر عائد ہوا ہے۔ "یولیسس" کوئی ایسی کتاب نہیں ہے جسے آسانی سے پڑھا یا سمجھا جا سکے۔ لیکن اس کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اس پر ٹھیک طرح غور کرنے کے لیے یہ بہتر ہوگا کہ بہت سی دوسری کتابیں بھی پڑھ لی جائیں جو اس کتاب کے خوشہ چینیوں میں ہیں۔ چنانچہ "یولیسس" کا مطالعہ بڑا مشکل کام ہے۔

(۳) بہر حال، ادبی دنیا میں "یولیسس" کی جو شہرت ہے، وہ اس بات کی متقاضی تھی کہ میں اس پر جتنا بھی وقت ضروری ہو، صرف کروں تاکہ مجھے اس مقصد کے متعلق پوری پوری تشفی ہو جائے جس کے ماتحت یہ کتاب لکھی گئی ہے۔ کیوں کہ جب کسی کتاب پر فحش ہونے کا الزام لگایا جائے تو پہلے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ اس کتاب کے لکھنے کا مقصد عام محاورے کے مطابق عریاں نگاری تھا یا نہیں، یعنی یہ کتاب عریانی سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی غرض سے لکھی گئی ہے یا نہیں؟ اگر ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ یہ کتاب عریاں نگاری کے تحت آتی ہے تو بس تحقیقات پوری ہو گئی اور کتاب کی ضبطی لازمی ہے۔ مگر "یولیسس" میں غیر معمولی صاف گوئی کے باوجود مجھے کہیں بھی شہوت پرستی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ چنانچہ میری رائے ہے کہ کتاب فحش نگاری کے ماتحت نہیں آتی۔

(۴) "یولیسس" لکھتے ہوئے جوئس نے ایک بالکل نادر قسم کی ادبی صنف میں نہ سہی تو کم سے کم ایک نئی صنف میں سنجیدگی کے ساتھ ایک تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے نچلے متوسط طبقے کے کچھ لوگ لیے ہیں جو ۱۹۰۴ء میں شہر ڈبلن میں رہتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ یہ بیان کرتا ہے کہ اس سال شروع جون میں ایک دن اپنے روزمرہ کے کاروبار کے سلسلے میں شہر میں پھرتے ہوئے ان لوگوں نے کیا کیا کام کیے اور ساتھ ہی یہ بھی بتاتا ہے کہ ان میں سے کئی لوگ اس دوران کیا سوچتے رہے۔

میں تو سمجھتا ہوں کہ جوئس نے بڑی کامیابی کے ساتھ یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ شعور کے پردے پر تاثرات اسی طرح جلدی جلدی بدلتے ہیں جیسے سیر بین میں مناظر۔ یہ پردہ اس تختی کی طرح ہے جس پر بیک وقت نیچے اوپر دو تحریریں لکھی ہوں۔ ایک آدمی اپنے چاروں طرف جو حقیقی چیزیں دیکھتا ہے وہ بھی اس پردے میں نظر آتی ہیں اور ان کے ساتھ ہی ساتھ پچھلے تاثرات کے دھندلے دھندلے خاکے بھی جن میں کچھ تو حال ہی کے ہوتے ہیں اور کچھ تلازمۂ خیال کی مدد سے لاشعور سے ابھر آتے ہیں۔ جوئس نے پہلے یہی عمل پیش کیا ہے۔ اس نے دکھایا ہے کہ جو کردار وہ پیش کر رہا ہے، اس کے افعال واعمال اور اس زندگی پر ان میں سے ہر تاثر کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔ جوئس جو چیز پیش کرنی چاہتا ہے، وہ کچھ اس طرح کی ہے جیسے سینما کی فلم پر دو دفعہ یا ممکن ہو تو کئی دفعہ تصویر کھینچی جائے جس میں اصلی منظر تو صاف ہو اور پس منظر دکھائی

دیتا ہو مگر کچھ دھندلا سا اور مختلف درجوں میں فوکس سے باہر۔ اس قسم کا اثر مصوری والی تکنیک زیادہ اچھی طرح پیدا کر سکتی ہے۔ لیکن جوئس نے یہ اثر لفظوں کے ذریعے پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں "یولیسس" پڑھتے ہوئے آدمی کو جس ابہام اور مشکل پسندی سے سابقہ پڑتا ہے، اس کا بہت بڑا سبب یہی ہے اور اس سے کتاب کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی پڑتی ہے جس پر میں آگے چل کر غور کروں گا یعنی جوئس کا خلوص اور صحیح صحیح طور پر یہ دکھانے کی ایمان دارانہ کوشش کہ اس کے کرداروں کے دماغ کس طرح عمل کرتے ہیں۔

جوئس نے "یولیسس" میں جو تکنیک اختیار کی ہے، اگر وہ اس پر عمل کرنے میں پوری پوری ایمان داری نہ برتتا تو نفسیاتی اعتبار سے نتیجہ گمراہ کن اور اس کے انتخاب کردہ تکنیک کے بالکل خلاف ہوتا۔ فن کے نقطۂ نظر سے ایسا رویہ ناقابلِ معافی ہوتا۔ چونکہ جوئس نے اپنی تکنیک سے پوری وفاداری برتی ہے اور اس کے جو لازمی نتائج ہوتے ہیں، ان پر عمل کرنے سے نہیں گھبرایا بلکہ اس نے ایمان داری سے پوری پوری طرح یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کردار کن چیزوں کے بارے میں سوچ رہے ہیں، اسی لیے جوئس پر اتنے حملے ہوئے ہیں۔ اس کے مقصد کو اکثر غلط طور پر سمجھا گیا ہے اور اس کی غلط ترجمانی کی گئی ہے۔ اپنا مقصد حاصل کرنے کی ایمان دارانہ اور پرخلوص کوشش میں اسے اتفاق سے چھ ایسے الفاظ استعمال کرنے پڑے ہیں، جنھیں عام طور پر فحش سمجھا جاتا ہے اور اسی بنا پر وہ صورت حال پیدا ہوئی ہے جس کی وجہ سے لوگ کہتے ہیں کہ اس کے کرداروں کے خیالات میں جنسیات کو بہت ہی زیادہ دخل ہے۔

جن لفظوں پر فحش ہونے کا الزام لگایا جاتا ہے، وہ پرانے سیکسن الفاظ ہیں جن سے تقریباً تمام مرد، بلکہ میں تو کہوں گا کہ بہت سی عورتیں بھی واقف ہیں۔ جن لوگوں کی جسمانی اور ذہنی زندگی جوئس بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے، وہ لوگ میرے خیال میں تو ایسے الفاظ عادتاً اور بالکل فطری طور پر استعمال کرتے ہیں۔ جہاں تک کرداروں کے دماغ میں بار بار جنس کا موضوع ابھر آنے کا تعلق ہے، یہ بات ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے کہ جوئس کے کردار کیلٹ نسل کے ہیں اور یہ بہار کا زمانہ ہے۔ جوئس جیسی تکنیک استعمال کرتا ہے، اس سے لطف اٹھانا تو اپنے مذاق پر منحصر ہے۔ جس کے متعلق بحث یا اختلافِ رائے بیکار سی چیز ہے لیکن اس تکنیک کو کسی اور تکنیک کے معیار سے پرکھنا تو مجھے بالکل مہمل بات معلوم ہوتی ہے۔ لہٰذا میری رائے ہے کہ "یولیسس" ایک ایمان دارانہ اور پرخلوص کتاب ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جن عقلی دلائل پر اس کتاب کی بنیاد رکھی گئی ہے، ان کے سامنے یہ اعتراضات بالکل نہیں ٹھہرتے۔

(۵) اس کے علاوہ اگر ہم اس پر غور کریں کہ جوئس نے اپنے سامنے جو مقصد رکھا تھا، وہ کتنا مشکل تھا مگر اسے بڑی حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے، تو پتہ چلتا ہے کہ "یولیسس" جوئس کی ہنرمندی کا بڑا حیرت انگیز مظاہرہ ہے۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں کہ "یولیسس" کوئی آسان کتاب نہیں ہے۔ کبھی تو بہت شاندار ہو جاتی ہے اور کبھی بالکل بے رنگ، کہیں تو آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے، کہیں بالکل معلق ہو جاتی ہے۔ اس میں بہت سی ایسی جگہیں ہیں جہاں مجھے گھن آنے لگتی ہے۔ حالاں کہ جیسا میں پہلے کہہ چکا ہوں، اس کتاب میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں جنھیں عام طور سے گندا سمجھا جاتا ہے مگر مجھے اس میں کوئی ایسی چیز نہیں

ملتی ہے میں ''فحش برائے فحش'' سمجھ سکوں۔ جوئس اپنے پڑھنے والوں کے لیے جو تصویر بنانے کی کوشش کر رہا ہے اس میں کتاب کا ہر لفظ ایک لازمی جز کا حکم رکھتا ہے۔ جیسے پچی کاری میں ذرا ذرا سی تفصیل پورے نقش کو مکمل کرنے میں مدد دیتی ہے۔

جوئس جن لوگوں کا نقشہ کھینچ رہا ہے ان سے اگر کوئی ملنا چاہے تو یہ اس کی مرضی ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی آدمی ان سے بالواسطہ بھی تعلق نہ رکھنا چاہے اور اس وجہ سے ''یولیسس'' نہ پڑھنا چاہتا ہو، یہ بات سمجھ میں آتی ہے لیکن جب لفظوں کا ایسا حقیقی فن کار جیسا جوئس، بے شک وشبہ یورپ کے ایک شہر میں رہنے والے نچلے متوسط طبقے کی اصلی تصویر کھینچنا چاہے تو کیا امریکا کے لوگوں کے لیے یہ تصویر دیکھنا قانوناً ممنوع ہونا چاہیے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے محض یہ سمجھ لینا کافی نہیں ہے کہ جیسا میں اوپر کہہ آیا ہوں، جوئس نے ''یولیسس'' اس مقصد کے ماتحت نہیں لکھی جسے عام طور سے فحش نگاری کہا جاتا ہے۔ یہ کتاب جس مقصد سے لکھی گئی ہے، اس سے قطع نظر یہ معلوم کرنے کے لیے فی الجملہ اس کتاب کا اثر کیا ہوتا ہے، مجھے چاہیے کہ اسے ایک اور زیادہ معروضی معیار سے جانچوں۔

(۶) وہ قانون جس کے ماتحت یہ مقدمہ دائر کیا گیا ہے، جہاں تک اس وقت ہمارا تعلق ہے صرف غیر ملکوں سے ریاست ہائے متحدہ کے اندر کوئی ''فحش کتاب'' لانے کو مذموم قرار دیتا ہے۔ ۱۹۳۰ کے ٹیرف ایکٹ کی دفعہ ۳۰۵، شق ۱۹، قانون ریاست ہائے متحدہ، دفعہ ۱۳۰۵، اس قسم کے معاملات سے متعلق قانون میں عام طور سے جو الزامی اسمائے صفت پائے جاتے ہیں، وہ اس دفعہ میں کتابوں کے خلاف استعمال نہیں کیے گئے ہیں۔ چنانچہ مجھے یہ طے کرنا ہے کہ اس لفظ کی قانونی تعریف کی حدود میں ''یولیسس'' فحش ہے یا نہیں؟ عدالت نے قانون کے اعتبار سے لفظ ''فحش'' کے جو معنی مقرر کیے ہیں، وہ یہ ہیں:

''جس سے جنسی خواہشات کے حرکت میں آنے یا جنسی اعتبار سے ناپاک اور شہوت انگیز خیالات پیدا ہونے کا امکان ہو۔'' ڈنلپ بنام ریاست ہائے متحدہ، ۱۶۵ یو ایس ۴۸۶، ۵۰۱؛ ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب، مسمی بہ ''ازدواجی محبت'' ۴۸ ف (۲د) ۸۲۱، ۸۲۴، ریاست ہائے متحدہ بنام ایک کتاب، مسمی بہ ''ضبط تولید'' ۵۱ ف (۲د) ۵۲۵، ۵۲۸، اور مقابلے کے لیے ڈائی سارٹ بنام ریاست ہائے متحدہ ۲۷۲ یو ایس ۶۵۵، ۶۵۸، شورٹگن بنام ریاست ہائے متحدہ ۱۶۱ یو ایس ۳۳۶، ۳۵۰ ریاست ہائے متحدہ بنام ڈینیٹ، ۳۹ ف (۲د) ۵۶۴، ۵۶۸ ک۔ک (۲) مچل بنام وینڈ لنگ، ۲۵۸ ان۔ سی، ۳۵۱، ۳۵۳۔

ایک خاص کتاب ایسے جذبات اور خیالات پیدا کر سکتی ہے یا نہیں، اس کا فیصلہ عدالت کی رائے کے ذریعے یہ دیکھ کر ہوگا کہ اوسط درجے کی جنسی جبلتیں رکھنے والے آدمی پر اس کا کیا اثر ہوتا ہے۔ ایسے آدمی پر جسے فرانسیسی ''معمولی قسم کی حسیات رکھنے والا انسان'' کہتے ہیں اور جس کی حیثیت قانونی تفتیش کی اس شاخ میں ایک فرضی عامل کی ہوتی ہے جسے عدالت خفیفہ کے مقدموں میں ''سمجھ بوجھ والے آدمی'' کی حیثیت ہوتی ہے یا رجسٹری کے قانون میں ایجاد کے مسئلے کے متعلق ''فن کے ماہر'' کی۔ ایسے فرضی عامل کے استعمال میں یہ خطرہ ہوتا ہے کہ جو آدمی ان چیزوں کے بارے میں فیصلہ کر رہا ہے وہ خواہ کتنا ہی غیر جانب دار کیوں نہ رہنا

چاہتا ہو، مگر اس کے اندر یہ فطری رجحان ہوتا ہے کہ اس عامل کو اپنے ذاتی میلانات کا بہت زیادہ پابند بنا دے۔ یہاں میں نے کوشش کی ہے کہ اگر ممکن ہے تو اس خطرے سے بچوں اور اپنے عامل کو حتی الوسع معروضی بناؤں۔ اس کے لیے میں نے یہ طریقہ اختیار کیا ہے:

''یولیسس'' کا جو پہلو زیر غور ہے، اس کے متعلق اپنا فیصلہ کر چکنے کے بعد میں نے اپنے تاثرات کا مقابلہ دو دوستوں کے تاثرات سے کیا جو میرے خیال میں ایسے معروضی عامل کی مندرجہ بالا شرائط پوری کرتے تھے۔ میں ان ادبی مشیروں سے الگ الگ ملا اور ان میں سے کسی کو بھی یہ معلوم نہیں تھا کہ میں دوسرے آدمی سے بھی مشورہ لے رہا ہوں۔ یہ دونوں ایسے آدمی ہیں کہ ادب اور زندگی دونوں کے بارے میں ان کی رائے کا بڑا احترام کرتا ہوں۔ ان دونوں نے ''یولیسس'' پڑھی تھی اور ان کا مقدمے سے ذرا بھی تعلق نہیں تھا۔ میں نے اپنے مشیروں کو یہ نہیں بتایا کہ میرا فیصلہ کیا ہے۔ میں نے انھیں فحش کی قانونی تعریف بتا دی اور دونوں سے الگ الگ پوچھا کہ اس تعریف کی حدود کے اندر آپ کے خیال میں ''یولیسس'' فحش ہے یا نہیں؟ میں نے یہ بات بڑی دلچسپی سے سنی کہ وہ دونوں میری رائے سے متفق تھے۔ یعنی یہ کہ اگر ''یولیسس'' کو مجموعی طور سے پڑھیں، جیسے اس قسم کا فیصلہ کرنے کے لیے ہر کتاب کو پڑھنا چاہیے تو اس سے جنسی خواہشات یا شہوت انگیز خیالات نہیں بھڑکتے۔ بلکہ ''یولیسس'' کا آخری اثر ان دونوں پر یہ مرتب ہوا کہ انھیں یہ کتاب مردوں اور عورتوں کی زندگی کی ذرا المناک سی اور بڑی مؤثر تفسیر معلوم ہوئی۔

قانون کا تعلق صرف اوسط درجے کے آدمی سے ہے جو اپنے ہوش و حواس میں ہو۔ چنانچہ ''یولیسس'' جیسی کتاب کے سلسلے میں فحش نگاری کی صرف ایک ہی مناسب کسوٹی ہو سکتی ہے اور یہ وہی ہے جو میں نے بتائی ہے، کیوں کہ یہ کتاب انسانیت کے مشاہدے اور بیان کا ایک نیا ادبی اسلوب وضع کرنے کی سنجیدہ اور پرخلوص کوشش ہے۔

مجھے پورا احساس ہے کہ ''یولیسس'' کے بعض حصے اتنے تند و تیز ہیں کہ اوسط درجے کے حساس آدمی سے برداشت نہیں ہو سکتے۔ مگر بہت طویل غور و خوض کے بعد میری رائے یہ ہے کہ گو بہت سی جگہ پڑھنے والے پر ''یولیسس'' کا اثر کچھ کراہت انگیز تو ہوتا ہے، مگر شہوت انگیز کہیں بھی نہیں ہوتا۔ لہٰذا، ''یولیسس'' ریاست ہائے متحدہ کی حدود میں لائی جا سکتی ہے۔

جون ایم وولزے
ڈسٹرکٹ جج
(۶ دسمبر ۱۹۳۳)

●●

[''روشنی کم تپش زیادہ'' علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

گوڈز لٹل ایکر

مشہور امریکی ناول نگار ارسکائن کالڈویل کے ناول "گوڈز لٹل ایکر" کی اشاعت کے پورے دوسال بعد نیویارک کی "اخلاقی برائیوں کے انسداد کی انجمن" نے وائکنگ پریس پر اس ناول کو شائع کرنے کے جرم میں مقدمہ چلایا۔ مقدمے کا چلنا تھا کہ تمام امریکی پریس میں شور مچ گیا۔ ملک کے مشہور قلم کاروں نے ملک کے موقر جرائد میں انجمن کے اس اقدام کے خلاف احتجاج کے طور پر مراسلے، مقالے شائع کرانے شروع کیے اور جب عدالت کی توجہ مضامین کی طرف دلائی گئی تو استغاثہ کے وکیل مسٹر سمر نے عدالت کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

"ہمیں ایسے معاملات سے پہلے بھی سابقہ پڑ چکا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا کسی فوجداری استغاثے کو فیصل کرنے کا حق ایسے جانب دار فریق کو ہے جو پریس میں شور مچا سکتا ہے اور جس کا مفاد عوام الناس کی بہبود سے قطعاً وابستہ نہیں ہے، یا پھر فیصلے کا حق ان عدالتوں کو ہے جو اس مطلب کے لیے بنائی گئی ہیں اور جو محض مصنفوں کے طائفے ہی کی نہیں بلکہ سب کی برابر نمائندگی کرتی ہیں۔"

مسٹر سمر نے اس قبیل کے ایک اور مقدمے کے فیصلے میں فاضل جج کے ان ریمارکس کا حوالہ دیا:
"فحش نگاری کا معاملہ، متوازن دل و ذہانت کے آدمیوں کی رائے کے مطابق ہونا چاہیے، نہ کہ غیر متوازن دل و دماغ رکھنے والے آدمیوں کی رائے کے مطابق۔ اگر ان حالات میں قانون کو منضبط کرنے کی اجازت غیر معقول آدمی کو دے دی گئی تو نتائج بے حد افسوس ناک ہوں گے۔" فاضل جج کے ان الفاظ کی ترجمانی کرتے ہوئے مسٹر سمر نے عدالت سے کہا، "اگر ہم فاضل جج کے الفاظ وغیرہ متوازن دل و دماغ کے آدمیوں کی جگہ ایک لفظ یعنی 'مصنفین' رکھ دیں تو یقیناً ان تمام مراسلوں، مقالوں اور مضمونوں کی، جو اس کتاب کے مصنف کے حق میں شائع ہوئے ہیں، پوری حقیقت کھل جائے گی۔"

مسٹر سمر کی اس ترجمانی پر نیویارک کی عدالت مذکورہ کے فاضل جج مسٹر بینجمن گرین ویین نے اپنا فیصلہ دیتے ہوئے کہا، "مسٹر سمر نے ملک کے ادبی اور تعلیمی حلقہ خیال کے رہنماؤں کی معقولیت کے ساتھ فیصلہ کرنے کی صلاحیت پر اعتراض کیا ہے، عدالت اس کی تائید نہیں کر سکتی۔ عدالت یہ باور کرنے سے انکار کرتی ہے کہ لوگوں کا اتنا بڑا اور نمائندہ گروہ کسی ایسی کتاب کی خواہ مخواہ حمایت پر تل سکتا ہے جس کی اہمیت اور

جس کے ادبی اوصاف پر وہ دل سے یقین نہیں رکھتا۔ عدالت کی صحیح اور پختہ رائے یہ ہے کہ "غیر معتدل" لوگوں کے اس گروہ میں کسی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت کے تعین کی صلاحیت ان لوگوں سے کچھ بڑھ کر ہے جو کتاب کو مجموعی حیثیت سے دیکھنے کے بجائے اس میں سے ادھر ادھر کے چند عریاں اقتباس نکال لینے ہی کی استطاعت رکھتے ہیں۔"

"عدالت نے اس کتاب کو بڑے غور سے پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ مصنف حقیقت پسندانہ طریقے سے اس کتاب میں جنوبی ریاستوں کے ان پڑھ دیہاتی کاشت کار کنبے کی طرز زندگی کی صحیح تصویر کشی کی ہے۔ اس کنبے کی ایک لڑکی جنوب کے صنعتی قصبے کے کسی مزدور سے بیاہی گئی ہے، جہاں تھکا دینے اور اکتا دینے والی دیہاتی زندگی اور صنعتی قصبے کی زندگی میں باہمی تفاعل پیدا ہو جاتا ہے۔ گاؤں اور قصبے دونوں جگہ کے لوگ انتہائی مفلس اور تہذیب کے بالکل ابتدائی مدارج میں ہیں اور ترقی کے سامانوں سے یکسر محروم ہیں۔ ان لوگوں کی سرگرمیاں زیادہ تر جنسی قسم کی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے سادہ فطرت لوگوں کا ہیجانی جذبہ ہر وقت سطح پر ہوتا ہے۔ جس طبقے کی کیفیت اس میں بیان کی گئی ہے، گو عدالت اس سے پوری طرح واقف نہیں، پھر بھی مصنف کا بیان صحیح معلوم ہوتا ہے۔ عدالت کی اس بات سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ واقعے کو صحیح طور پر بیان نہیں کیا گیا۔ کتاب میں اس بات کی اندرونی شہادت موجود ہے کہ جنوب کے ایک طبقے کی زندگی کو سچائی اور دیانت داری کے ساتھ دکھانے کی مخلصانہ کوشش کی گئی ہے۔ مصنف کا مقصد ایک سچی تصویر پیش کرنا تھا۔ ایسی تصویروں بعض ضروری تفصیلوں کا آ جانا لابدی امر ہے اور چونکہ ایسی تفصیلوں کا گہرا تعلق زندگی کے جنسی پہلو سے ہوتا ہے، اس لیے انھیں بیباکانہ صاف گوئی کے ساتھ بیان کر دیا جاتا ہے۔ اس لیے عدالت یہ حکم صادر نہیں کر سکتی کہ ایسی تصویریں سرے سے بنائی نہ جائیں۔ کرداروں کی زبان بلاشبہ بھدی اور گندی ہے مگر عدالت مصنف سے ان پڑھ اور غیر مہذب لوگوں کے منھ میں شائستہ زبان ڈال دینے کا مطالبہ نہیں کر سکتی۔

یہ چیز پوری طرح عیاں ہے کہ کتاب مجموعی حیثیت سے فحش نگاری پر مبنی نہیں ہے۔ یہ بھی عدالت کے لیے ضروری نہیں کہ وہ اس بات کا فیصلہ کرے کہ آیا یہ کتاب ادب کی اہم چیز ہے۔ اس کے نزدیک کتاب کا موضوع ایک ادبی کاوش کے لیے جائز میدان ہے اور موضوع کے ساتھ مصنف کا سلوک بھی بالکل جائز ہے۔ عدالت کے لیے ضروری تھا کہ ... تمام کتاب پر مجموعی حیثیت سے غور کرتی۔ اگرچہ یہ صحیح ہے بعض پیراگراف اپنی الگ حیثیت سے قابل اعتراض ہیں۔ اس معاملے میں اسی انجمن کے ایک اور قبل کے مقدمے میں ایک فاضل جج کے ریمارکس کے مطابق "کسی کتاب کے چند پیراگرافوں کے اقتباس سے پوری کتاب کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔" ان کی جداگانہ اشاعت قانونی طور پر قابل گرفت ہو سکتی ہے، بالکل اسی طرح جیسے ارسٹوفنیز، چاسر، بوکیچو، بلکہ کتاب مقدس کے بعض مقامات کو قابل تعزیر گردانا جا سکتا ہے۔ تاہم کسی کتاب کو سمجھنے کے لیے اسے مجموعی طور پر دیکھنا چاہیے۔

عدالت کی صائب رائے یہ ہے کہ یہ کتاب ایسی نہیں جس میں برائی اور بدکاری کو خوبی اور نکوکاری

کی حیثیت سے دکھایا ہو، جس کا منشا معقول آدمیوں کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کرنا ہو لیکن بیمار دل و دماغ والوں پر اس کے اثرات کی پیش بندی عدالت نہیں کر سکتی۔ اگر عدالت ایسی کتابوں کی اشاعت کو محض اس لیے روک دے کہ وہ بیمار دل و دماغ والوں میں شہوت پیدا کرنے کا امکان رکھتی ہیں تو پھر ہمارا تمام ادب سکڑ کر چند غیر دلچسپ اور خشک کتابوں کا چھوٹا سا ذخیرہ بن کر رہ جائے گا، کیوں کہ اعلیٰ درجے کے ادب کا بیشتر حصہ یقیناً حذف ہو جائے گا۔ نتیجتاً ''کولا زلل ایکر'' اپنے پڑھنے والوں کو ہرگز اپنے کرداروں کے مطابق زندگی گذارنے کی ترغیب نہیں دیتی اور نہ اس کا میلان شہوانی خواہشات کو ابھارنے کی طرف ہے۔ وہ لوگ جن کی نگاہیں کسی چیز کی خوبیوں کی بجائے برائیوں کو دیکھنے کی طرف لگی رہتی ہیں، ان کی مثال چند درختوں میں الجھ کر پورے جنگل کی وسعت کو نظر انداز کر دینے والوں کی سی ہے۔

میں ذاتی طور پر یہ محسوس کرتا ہوں کہ ایسی کتابوں کو سختی سے دبا دینے پر پڑھنے والوں میں خواہ مخواہ تجسس اور استعجاب پیدا ہوتا ہے جو انھیں شہوت پسندی کی ٹوہ لگانے کی طرف مائل کر دیتا ہے، حالاں کہ اصل کتاب کا یہ منشا نہیں ہوتا۔ مجھے پورا یقین ہے کہ اس کتاب میں مصنف نے صرف وہی چیز منتخب کی ہے جسے وہ امریکی زندگی کے کسی مخصوص طبقے کے متعلق سچا خیال کرتا ہے۔ میری رائے میں سچائی کو ادب کے لیے ہمیشہ جائز قرار دینا چاہیے۔

دستخط جج

●●

[''روشنی کم تپش زیادہ'' علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

ایک بھیانک سی بات

وہ چار جج صاحبان جو مِلر کے مقدمے کے فیصلے میں شامل تھے، انھیں قدامت پسند تسلیم کیا جاتا ہے۔ پانچویں جج، مسٹر وہائٹ درمیانہ روی کے قائل مانے جاتے ہیں۔ دوسری جانب جسٹس ڈگلس سب سے زیادہ لبرل اور اپنے بائیں جانب جھکاؤ کے لیے مشہور ہیں اور اس کے باوجود بھی ان کا اختلافی نوٹ، احتجاج اور جائز خفگی کی ایک جذباتی پکار معلوم ہوتا ہے جو اس خیال کو رد کر رہا ہے کہ پہلی ترمیم سے عریانی کے معاملے میں استثنا کا مفہوم نکلتا ہے... وہ کہتے ہیں ''عریانی جس کی ہم ٹھیک سے تعریف بھی نہیں کر سکتے، ایک طرح کی کھچڑی ہے۔ لوگوں کو ایسے معیاروں کی خلاف ورزی کرنے پر جیل بھیجنا جسے وہ سمجھ نہیں سکتے، جس کا مطلب نہیں نکال سکتے، جس کا اطلاق نہیں کر سکتے، اور وہ بھی ایک ایسی قوم کے لیے جو غیر جانب دارانہ مقدمے اور ایک مناسب طریقِ عمل پر ایمان رکھتی ہو، ایک بھیانک سی بات ہے۔''

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand
A Signet Book, New York, 1984

ٹھنڈا گوشت

ایک اردو رسالہ بہ نام "جاوید" کے ایڈیٹر عارف عبدالمتین اور اس کے پبلشر نصیر انور کو معہ ایک مصنف مسمی سعادت حسین منٹو کے میرے پاس مقدمہ زیر دفعہ ۲۹۲ پی پی سی کے لیے بھیجا گیا ہے۔ موخرالذکر ملزم کے خلاف یہ الزام ہے کہ وہ ایک فحش کہانی جس کا عنوان "ٹھنڈا گوشت" ہے، کا مصنف ہے اور جو مذکورہ بالا رسالہ کے ایک خاص نمبر میں شائع ہوئی ہے۔ دوسرے دو ملزموں کے خلاف یہ الزام ہے کہ انھوں نے اس کہانی کو مندرجہ بالا انداز میں شائع کرنے کا جرم کیا ہے۔

رسالہ "جاوید" کا خاص نمبر مارچ ۱۹۴۹ میں شائع ہوا تھا۔ یہ سید ضیا الدین، مترجم پریس برانچ حکومت پنجاب، کے علم میں آیا، جو اس مقدمہ میں گواہ استغاثہ نمبر ۳ کی حیثیت سے پیش ہوا۔ اس کا یہ فرض ہے کہ وہ کسی بھی طبع شدہ چیز میں کوئی فحش مواد محسوس کرے تو اس سے حکومت پنجاب کو مطلع کرے۔ اس کے خیال میں مذکورہ بالا ایڈیشن میں شائع شدہ کہانی بعنوان "ٹھنڈا گوشت" فحش تھی۔ چنانچہ اس نے حکومت پنجاب کی توجہ اس طرف مبذول کرائی اور اس غرض کے لیے قانونی کارروائی کے لیے کہا۔ اس کہانی کی تصنیف اور خاص نمبر میں اس کی اشاعت سے انکار نہیں کیا گیا، اور نہ پہلے دونوں ملزم رسالے کے مدیر اور ناشر ہونے سے منکر ہیں۔ لہٰذا اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ کہانی بعنوان "ٹھنڈا گوشت" فحش ہے یا نہیں؟

استغاثے نے مذکورہ رسالے کے خاص نمبر کو پیش کیا ہے جو ریکارڈ میں (ایکس۔ پی۔ ایف) کی حیثیت سے درج کیا گیا ہے۔ کہانی جو اس قانونی چارہ جوئی کا موضوع ہے، اس شمارے کے صفحہ ۸۸ سے ۹۳ تک چھپی ہے۔ میں نے نہایت غور سے اس کہانی کو پڑھا، جو موضوع کی تشکیل کرتی ہے اور دیکھا کہ اس میں گندہ طرز بیان اور ناشائستہ گالیاں استعمال کی گئی ہیں۔ میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اس کہانی میں کئی شہوت پرستانہ مقامات پیش کیے گئے ہیں اور جنسی اشارات کا اکثر ذکر کیا گیا ہے۔ یہ طے کرنے کے لیے کہ آیا کوئی تصنیف مثلاً زیر بحث کہانی فحش ہے یا نہیں، ضروری ہے کہ ایک معیار مقرر کیا جائے جس سے فحاشی کی تمیز کی جا سکے۔

۳ کیو۔ بی ۱۸۶۸ میں ہکلن رپورٹ میں اسی موضوع کے ایک مشہور مقدمے میں لارڈ کاک برن چیف جج نے صفحہ ۳۷۱ تا ۳۰۶ پر فحاشی کا یہ معیار مقرر کیا تھا: "جب مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بد اخلاقی کی طرف مائل کرتا ہو جن کے اذہان اس قسم کے اثرات قبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی

اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔'' معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان کی تمام عدالت ہائے عالیہ ہمیشہ اس معیار کی تقلید کرتی رہی ہیں۔ اس معیار سے یہ ظاہر ہے کہ قانون میں مستعملہ عریانی اس ماحول سے متعلق ہے، جس میں کہ یہ جانچی جاتی ہے۔ وہ باتیں جو ایک پاکستانی کے اخلاق کے لیے ضرر رساں خیال کی جائیں، جہاں تک ایک فرانسیسی کا تعلق ہے، بالکل بے ضرر بھی جا سکتی ہیں۔ ہر سوسائٹی کے اپنے اخلاقی معیار ہوتے ہیں اور وہ چیزیں جو ایک سوسائٹی کا اخلاقی اقوام خیال کی جاتی ہیں، بعض اوقات دوسری سوسائٹی کے معیار کے مطابق غیر اخلاقی ہو سکتی ہیں۔ اسی طرح اظہار کے بعض اسالیب کا اثر مختلف سوسائٹیوں کے افراد پر مختلف ہوتا ہے، خواہ یہ اظہار مخالف معیاروں کے نزدیک غیر اخلاقی ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے زیر بحث کہانی کے فحش یا غیر فحش ہونے کا فیصلہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیاروں کے پس منظر پر کرنا ہوگا۔ اور اس کے اثر کے مطابق جو اس قسم کی تحریر اس سوسائٹی میں رہنے والے لوگوں کے اذہان پر ڈالے گی۔

لارڈ کاک برن کا قائم کردہ معیار ایک مکمل اور جامع تعریف نہیں ہے۔ جیسا کہ اس کا مفہوم ظاہر کرتا ہے، صرف ایک معیار ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور بھی معیار ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک وہ رجحان ہے (یہ الزام زدہ مواد میں موجود ہے) جو قارئین کے اخلاقی احساسات کو ٹھیس پہنچاتا ہے۔ یہ معیار بھی قارئین کے اخلاق پر منحصر ہے۔

استغاثہ نے ابتدا میں صرف پانچ گواہ پیش کیے اور کیس بند کر دیا۔ گواہ استغاثہ (۱) مسٹر محمد یعقوب، منیجر کپور پرنٹنگ پریس، (۲) شیخ محمد طفیل، (۳) مرزا محمد اسلام۔ گواہ استغاثہ (۴) خدا بخش نے ان امور کے متعلق شہادت دی، جن کا فحاشی سے کوئی تعلق نہیں۔ گواہ استغاثہ نمبر ۳ سید ضیاء الدین نے دوسرے امور بیان کرنے کے علاوہ اپنی رائے ظاہر کی کہ زیر بحث کہانی فحش ہے۔ تاہم ریکارڈ میں کوئی اس قسم کا مواد نہیں جن سے ظاہر ہو کہ گواہ ماہر ادب سمجھا جا سکتا ہے۔ میرے خیال میں قانون شہادت کی دفعہ نمبر ۴۵ کی رو سے اس کی شہادت قابل قبول نہیں ہے۔ اس لیے جہاں تک فحاشی کے مسئلے کا تعلق ہے، استغاثے کا کیس جیسا کہ ابتدا پیش کیا گیا، خود عدالت کی رائے اور الزام زدہ مواد کے مطالعہ کے بعد اس کی ماہیت پر منحصر ہوگا۔

ملزمین نے صفائی میں سات گواہ، ادبی امور کے ماہرین کی حیثیت سے پیش کیے۔ ان گواہوں کی شہادت سے یہ ثابت کرنا مقصود تھا کہ زیر بحث تحریر فحش نہیں ہے۔ صفائی کے اختتام پر استغاثے نے درخواست کی کہ مسئلے کی اہمیت کے پیش نظر کچھ اور ماہرین بطور عدالتی گواہ بلائے جائیں اور میں نے انصاف کی خاطر چار اور ماہروں کو بطور عدالتی گواہ بلوا لیا۔

بیشتر ماہرین نے خواہ وہ صفائی کی طرف سے پیش ہوئے یا عدالت کی طرف سے، کسی نہ کسی فریق کے حق میں رائے دی کہ زیر بحث کہانی فحش ہے یا نہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، تعزیرات میں جو فحاشی کی اصطلاح استعمال ہوئی ہے، اس کی ٹیکنیکل اہمیت ہے، جس کا تعین عدالت کو کرنا ہے۔ ماہرین کی شہادت اسی حد تک ضروری ہے جہاں تک ادب کے مروجہ معیاروں، اظہار کی شستگی، سوقیانہ پن، اخلاقی یا غیر اخلاقی حیثیت اور اس رجحان کے متعلق جو کوئی تحریر قارئین کے اذہان پر اثر انداز ہو، روشنی ڈالتی ہے۔ ان امور سے

یہ تعین کرنا عدالت کا کام ہے کہ کوئی چیز فحاشی کی شرائط کو پوری کرتی ہے یا نہیں۔

صفائی کے گواہ (نمبر۱) مسٹر عابد علی، (نمبر۲) مسٹر احمد سعید، (نمبر۳) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، (نمبر۴) ڈاکٹر سعید اللہ، (نمبر۵) فیض احمد فیض، (نمبر۶) صوفی غلام تبسم، (نمبر۷) ڈاکٹر آئی لطیف، سب صاحب علم ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق کیوں کہ آرٹ زندگی کا آئینہ دار ہے، اس لیے فن کار کوئی ایسی چیز جو زندگی کی بچی تصویر ہو، حقیقت پسندانہ طور پر پیش کرنے سے اپنے حقوق سے تجاوز نہیں کرتا۔ اس لیے وہ یہ جواز پیش کرتے ہیں کہ زندگی کا حقیقت پسندانہ اظہار فحش نہیں ہو سکتا۔ وہ زیر بحث کہانی کی غیر شائستہ زبان اور اس کے سوقیانہ محاوروں کو بھی قابل گرفت نہیں سمجھتے، کیوں کہ یہ اس قسم کی گفتگو کی نمائندگی کرتے ہیں جو پیش کردہ کردار کی نوع کے لوگ بولتے ہیں۔ ان میں سے بعض نے یہ کہا ہے کہ زیر بحث کہانی میں قارئین کے اخلاق کو بگاڑنے کا کوئی میلان نہیں پایا جاتا۔ بعض نے اس نکتے پر خاموشی اختیار کر لی۔ عدالتی گواہ (نمبر۱) مولانا تاجور، (نمبر۲) آغا شورش کاشمیری، (۳) مولانا ابو سعید بزمی، (۴) ڈاکٹر تاثیر بھی اسی پائے کے علمی آدمی ہیں۔ ان گواہوں کی شہادت سے یہ بات نمایاں ہوتی ہے کہ زیر بحث کہانی، برا ادب ہے اور غیر شائستگی سے پیش کی گئی ہے۔

صفائی کے گواہ (نمبر۷) ڈاکٹر آئی لطیف نے رائے ظاہر کی کہ اگر زیر بحث کہانی کسی میڈیکل جریدے میں شائع ہوتی تو یہ ایک سبق آموز کیس ہسٹری ہوتی، لیکن ایک مقبول عام رسالے میں جسے ہر شخص پڑھ سکتا ہے، ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ صفائی کے گواہ (نمبر۵) کرنل فیض احمد فیض کا خیال ہے کہ اگرچہ وہ اسے فحش نہیں کہہ سکتے تاہم یہ کہانی ادب کا کوئی اچھا نمونہ نہیں۔ اس میں بعض غیر شائستہ محاورے استعمال کیے گئے ہیں جن سے اجتناب کیا جا سکتا تھا۔ عدالتی گواہ (نمبر۱) مولانا تاجور نے اس کی سخت اور غیر مبہم الفاظ میں مذمت کی اور کہا کہ انھوں نے اپنے چالیس سالہ ادبی تجربہ میں اس سے زیادہ کوئی چیز غیر شائستہ نہیں دیکھی۔ عدالتی گواہ (نمبر۴) ڈاکٹر تاثیر کی رائے ہے کہ اس میں ان لوگوں کا اخلاق بگاڑنے کا رجحان موجود ہے جو شہوانی حرص کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیار، قرآن پاک کی تعلیم کے حوالے سے بہت صحیح طور پر معلوم ہو سکتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ غیر شائستگی اور شہوانیت کی لگام شیطان کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ غیر شائستگی، شہوانیت، نفس پرستی اور سوقیانہ پن میں زندگی موجود ہے۔ اگر ادبی مذاق کے اس معیار کو تسلیم کر لیا جائے جسے صفائی کے گواہوں نے بیان کیا ہے تو زندگی کے پہلوؤں کا حقیقت نگارانہ اظہار اچھا ادب ہو سکتا ہے لیکن پھر بھی یہ ہمارے معاشرے کے اخلاقی معیار کی خلاف ورزی کرے گا۔ ملزم سعادت حسن منٹو کی لکھی ہوئی کہانی ایک سوقیانہ آدمی کے کردار کو پیش کرتی ہے جو اپنی معشوقہ سے، جسے بہت شہوت پرست دکھایا گیا ہے، وحشیانہ اور سوقیانہ انداز سے جنسی فعل کا طالب ہوتا ہے۔ جنسی تحسین کے ساتھ غیر شائستہ گالیوں کا استعمال عام کیا گیا ہے۔ جنسی نوع کے افعال کے سلسلے میں نسوانی جسم کے پوشیدہ اعضا کا ذکر نہایت بدتہذیبی سے کیا گیا ہے۔ ساری کہانی ایک ناشائستہ جنسی معاملے پر مرکوز ہے۔ درحقیقت جنسی بدتہذیبی ہی اس کہانی کا بنیادی تصور ہے۔

ادبی اور نفسیاتی ماہر کہانی کا ایک خاص انداز رد عمل قبول کر سکتے ہیں، تاہم میری رائے میں ایک الہڑ، نابالغ پر اس قسم کی کہانی کا ردعمل، اظہار، بول چال اور خیالات میں غیر شائستگی کی حوصلہ افزائی کی صورت میں ہوگا۔ سعادت حسن منٹو جیسے بزعم خود مشہور مصنف کی مثال قرار پیش نظر رکھتے ہوئے وہ نوجوان جو اس کہانی کو پڑھیں گے اسی طرح سے غیر شائستگی کو تقویت دیں گے۔ کہانی بعنوان ''ٹھنڈا گوشت'' کو غور سے پڑھنے کے بعد مجھے اطمینان ہو گیا ہے کہ اس میں قارئین کا اخلاق بگاڑنے کا میلان موجود ہے اور یہ ہمارے ملک کے مروجہ اخلاقی معیاروں کی خلاف ورزی کرتی ہے۔ اس لیے میں ملزم سعادت حسن منٹو کو ایک فحش تحریر پیش کرنے کا ذمہ دار ٹھہراتا ہوں اور اسے زیر دفعہ ۲۹۲ پی پی سی، تین ماہ قید بامشقت اور تین سو روپے جرمانے کی سزا دیتا ہوں۔ عدم ادائیگی جرمانہ کی صورت میں اس کو مزید ۲۱ یوم کی سزا بھگتنی پڑے گی۔ ملزمین عارف عبدالمتین اور نصیر انور جو واضح طور پر جریدے کے مدیر اور ناشر ہیں، جس میں مذکورہ کہانی شائع ہوئی ہے، ایک فحش تصنیف کی اشاعت عام کے مجرم ہیں اور وہ اسی دفعہ کے تحت آتے ہیں، تاہم ان کے معاملے میں ان کی کم عمری کے پیش نظر اور پھر یہ کہانی کا مصنف ایک ایسا شخص تھا جو خاصی ادبی شہرت کا مالک ہے۔ انھوں نے اسی اعتماد کی وجہ سے کہانی قبول کر لی ہوگی کہ یہ قابل قبول ادب پارہ ہوگا، میں ان ہر دو ملزموں کے لیے تین تین سو روپے جرمانے کی نرم سزا تجویز کرتا ہوں، چونکہ یہ انصاف کے تقاضوں کو پورا کرے گی، اس لیے میں اس کے مطابق حکم دیتا ہوں۔ عدم ادائیگی جرمانہ کی صورت میں ملزمین عارف عبدالمتین اور نصیر انور کو اکیس یوم قید بامشقت بھگتنی پڑے گی۔

دستخط

اے۔ ایم سعید

مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور

●●

[''روشنی کم تپش زیادہ''، علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

غیر ثابت شدہ مفروضے

حکومت چاہے کوئی سا بھی نظریہ پیش کرے، امریکا کی بنیاد رکھنے والے بزرگان کا یہ تصور کبھی نہیں رہا۔ حیرت کی بات سہی مگر لگتا ہے کہ چیف جسٹس برجر بھی اس نکتے سے ناواقف نہیں، کیوں کہ وہ خود آگے چل کر، امر[illegible] کے وجود میں آنے سے پہلے کی بات یاد دلاتے ہیں۔ مہذب معاشروں میں ابتدا ہی سے قانون ساز اور جج حضرات غیر ثابت شدہ مفروضوں سے کام چلاتے رہے ہیں۔ (کیوں کہ) زیادہ تر تجرباتی اور کاروباری معاملات کی منطقی منابطگی کی تہ میں ایسے مفروضے کارفرما نظر آتے ہیں۔

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand

A Signet Book, New York, 1984

اپیل برائے سیشن: ''ٹھنڈا گوشت''

یہ تین نوجوانوں، عارف عبدالمتین، نصیر انور اور سعادت حسن منٹو کی طرف سے ایک اپیل ہے۔ اول الذکر دونوں ایک اردو رسالہ ''جاوید'' کے علی الترتیب مدیر اور ناشر ہیں۔ تیسرا ایک ادیب ہے جس نے مذکورہ رسالے کے مارچ ۱۹۴۹ میں شائع شدہ ایک خاص نمبر میں اپنی ایک کہانی جس کا نام ''ٹھنڈا گوشت'' ہے، چھپنے کے لیے دی۔

انھیں بحکم میاں اے ایم سعید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور، مورخہ ۱۶ جنوری ۱۹۵۰ زیر دفعہ ۲۹۲ پی پی سی (فحش کتابوں کی فروخت وغیرہ) کی خلاف ورزی کے سلسلے میں مجرم قرار دیا گیا ہے۔ مصنف مسٹر منٹو کو تین ماہ قید با مشقت اور تین سو روپے جرمانہ بصورت عدم ادائگی جرمانہ ۲۱ یوم مزید قید با مشقت سزا دی گئی ہے۔ دوسرے دو یعنی مدیر اور ناشر کو صرف تین تین سو جرمانہ بصورت عدم ادائگی تین تین ہفتہ قید با مشقت کی سزا دی گئی ہے۔ یہ تینوں اپیل میں پیش ہوئے ہیں۔ واقعات فیصلہ زیر اپیل میں موجود ہیں۔ مضمون کی طرف حکومت کی توجہ پریس برانچ کے ایک عہدے دار نے مبذول کرائی تھی، چیف سکریٹری نے قانونی چارہ جوئی کا حکم دیا تھا۔

میں نے فریقین کے فاضل مشیران قانون کو سنا ہے اور مثل کا مطالعہ کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ملزمان کے خلاف جرم ثابت نہیں کیا جاسکا اور سزا برقرار نہیں ■ سکتی۔ میرا خیال ہے کہ مضمون زیر بحث کو فحش اور خاص طور پر خلاف قانون قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ملزمین رسالے سے اپنا تعلق مانتے ہیں۔ اب طے کرنے کے لیے فقط ایک سوال ہے کہ کہانی فحش اور خصوصاً خلاف قانون ہے یا نہیں، اس سلسلے میں کئی نکتے پیدا ہوتے ہیں۔ اولاً یہ کہ لفظ ''فحش'' سے ہم کیا مراد لیتے ہیں۔ دوم یہ کہ یہ ایسا معاملہ ہے جس میں ماہرین کی شہادت پیش کی جا سکتی ہے۔ سوم یہ کہ آیا مضمون زیر بحث قابل اطلاق معیاروں کے مطابق فحش قرار دیا جا سکتا ہے؟ میں نے قانون جرائم ایڈیشن ۱۹۳۵ میں رتن لال وغیرہ کو سنتری دیکھی ہے اور وہاں اٹھائے ہوئے سوالوں پر فریقین کے پیش کردہ دلائل پر غور کیا ہے۔

فحاشی کی جانچ کا معیار وہاں یہ مقرر کیا گیا ہے کہ آیا'' مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بد اخلاقی کی طرف مائل کرتا ہے جن کے اذہان اس قسم کے اثرات بد قبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی

اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے۔ قانون کا منشا ہے کہ اس کو روکے۔ اگر کوئی تحریر حقیقتاً کسی ایک بھی جنس کے نوجوانوں یا زیادہ عمر کے لوگوں کے اذہان کو انتہائی گندے اور شہوت پرستانہ قسم کے خیالات بھائے تو اس کی اشاعت خلاف قانون ہے، خواہ ملزم کے پیش نظر کوئی در پردہ مقصد کیوں نہ ہو، جو معصوم حتیٰ کہ قابل تعریف ہی کیوں نہ ہو۔ کوئی چیز جو شہوانی جذبات کو مشتعل کرے، فحش ہے۔''

پھر ایسے فیصلے بھی ہیں جو قرار دیتے ہیں کہ فحش فقروں اور جملوں کو اس لیے معاف نہیں کیا جاتا کہ باقی کی اشاعت ناقابل اعتراض ہے اور یہ کوئی جواز نہیں کہ شائع شدہ مضمون کسی ممتاز مصنف کا لکھا ہوا ہے یا ایسے اسلوب میں لکھا گیا ہے جو آسانی سے ہر ایک کی سمجھ میں نہیں آ سکتا یا یہ کہ اشاعت میڈیکل ہے اور صرف مخصوص گاہکوں کے پاس پہنچ جاتی ہے۔ ہمیں صرف تصنیف کی ماہیت کو بلکہ حاضر معاشرہ کی حالت کو بھی دیکھنا ہے۔ اگر تصنیف بازار میں آزادانہ مہیا ہو سکتی ہے تو ہمیں یہ طے نہیں کرنا کہ مخصوص یا خواہش سے خریدنے والے گاہک اور پڑھنے والے کون ہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا ہے کہ آیا یہ عوام تک پہنچ سکتی ہے، جن میں دونوں جنس کے جواں سال اور بڑی عمر کے لوگ بھی شامل ہیں۔ پس ہمیں تصنیف کی ماہیت کا اپنے سماج کی موجودہ حالت کی روشنی میں تعین کرنا ہے۔ میرے خیال میں اس معاملے کو اس مقام پر چھوڑا جا سکتا ہے اور ہمیں اس کی طرف بعد میں رجوع کرنا چاہیے، جب ہم اس مسئلے پر غور کر چکیں کہ آیا یہ سوال ماہروں کی رائے سے طے ہو سکتا ہے یا نہیں؟ جہاں تک اس امر کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ معاملہ ماہروں کی رائے سے ہرگز طے پانے والا نہیں۔ ہمیں اس پر غور نہیں کرنا کہ اس کے متعلق کچھ خاص اور ممتاز ادیب کیا رائے قائم کرتے ہیں۔ اس کے برخلاف ہمیں یہ پڑتال کرنا ہے کہ پڑھنے والوں پر عام طور سے اس تحریر و تصنیف کا کیا ردعمل ہوگا۔

اگر میرا یہ خیال درست ہے تو فاضل عدالت ماتحت کی ریکارڈ کردہ شہادتوں کا کوئی حصہ اس نکتے کے لحاظ سے قابل قبول نہیں رہ سکتا۔ اگر بفرض محال وہ حضرات جو فریقین یا عدالت کی طرف سے پیش ہوئے، ہم ان کی شہادت کو عام پڑھنے والوں کی شہادت کی حیثیت سے قبول کریں اور کسی فریق کو خاص اہمیت نہ دیں تو ریکارڈ شدہ شہادت عدالت کو کوئی زیادہ مدد نہیں دیتی۔ گواہوں کی ایک جماعت نے یہ کہا ہے کہ زیر بحث مضمون انتہائی فحش ہے۔ دوسری جماعت نے اس کے خلاف بیان دیا ہے اور اسے ایک ایسا فن پارہ قرار دیا ہے جس میں کوئی بھی غیر اخلاقی چیز نہیں۔

غور کرنے سے یہ پتہ چل سکتا ہے کہ یہ رائے عین قدرتی فرق ہے۔ مختلف طبقوں کے پڑھنے والوں کا ردعمل مختلف ہوتا ہے جب تک ہم جانچ کا ایک معیار مقرر نہ کریں جس کو پیش نظر رکھا جائے، اتفاق رائے پیدا نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ مختلف مزاجوں، عمروں، پیشوں اور مختلف قسم کی تعلیم حاصل کیے ہوئے لوگوں کا ردعمل بھی ضرور مختلف ہوگا۔ اور علاوہ اس کے یہ طے ہے کہ اخلاق ایک اضافی اصطلاح ہے۔ فحاشی کے سوال پر نظریات ضرور ایک دوسرے سے مختلف اور بہت نمایاں حد تک مختلف ہوں گے۔ میری رائے میں صحیح بات یہ ہے کہ اس مسئلے کو اس ''افسانوی آدمی'' یعنی پبلک کے ایک عام رکن کے نقطہ نظر سے جانچنا چاہیے۔ یہ طے کر چکنے کے بعد ہمیں یہ دیکھنے کے لیے زیر بحث مضمون پر غور کرنا ہے کہ یہ ہمارے سماج کے

مسلمہ اخلاقی نظریات کے خلاف کہاں تک جاتا ہے۔

اس موقع پر مجھے زیر اپیل فیصلے کے ایک غلط مفروضے اور گمراہ کرنے والی دلیل کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ فاضل مجسٹریٹ نے اس بیان سے ابتدا کی کہ ''فحاشی کی اصطلاح اس ماحول کے ساتھ متعلق ہے جس میں اس کے متعلق فیصلہ کیا جاتا ہے۔'' اس نے کہا کہ ''مختلف قوموں اور سوسائٹیوں کے معیار مختلف ہو سکتے ہیں۔'' یہاں تک تو درست تھا، اس نے غلطی وہاں کی جب اس نے یہ سمجھا کہ پاکستان کے مروجہ اخلاقی معیار قرآن پاک کی تعلیم کے سوا اور کہیں سے زیادہ صحیح طریقے پر معلوم نہیں ہو سکتے۔ پھر وہ یہ کہتا ہے کہ اس کے مطابق ''غیر شائستگی اور شہوت پرستی شیطان کی طرف سے ہے۔'' اس میں شک نہیں کہ یہ ہمارا آدرش ہے۔ لیکن سوال یہ نہیں ہے، بلکہ سوال یہ ہے کہ ہمارے سماج کی اصلی حالت کیا ہے۔ جیسا کہ ظاہر ہے ہم نے اپنا نصب العین ابھی تک حاصل نہیں کیا۔ اپیل کرنے والوں کو اس کے مطابق جانچنا چاہیے جیسی کہ ہماری سوسائٹی ہے نہ کہ اس طرح جیسا کہ اسے ہونا چاہیے۔

جب ہم سوچتے ہیں کہ کیسی کیسی مطبوعات مارکیٹ میں موجود ہیں جن پر کوئی احتساب قائم نہیں، تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ زیر بحث مضمون تو کہیں کم قابل اعتراض ہے۔ متعدد ''اسراری'' مطبوعات کی اشاعت کے خلاف کوئی پابندی نہیں جن سے زیادہ کوئی چیز فحش نہیں ہو سکتی۔ سینماؤں میں ''تماشاؤں'' کی نمائش پر کوئی احتساب نہیں۔ جو زیر بحث مضمون سے کچھ کم قابل اعتراض نہیں ہوتے۔ اگر ہمیں مغربی تہذیب کو اپنانا اور اس کو پسند کرنا ہے، جیسا کہ ہم کر رہے ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ ہم ایسی تحریر پر جیسی کہ ہمارے سامنے موجود ہے، معقول طور پر فحاشی کا اعتراض نہیں کر سکتے۔ یہ تو اس تہذیب کا لازمی نتیجہ ہے اور حسب معمول اس کے علاوہ کچھ نہیں۔

چوما چاٹی اور بغل گیری ایسی چیز ہے جو ہر روز سینماؤں میں پیش کی جاتی ہے۔ بدکاری وہ عام بنیادی زمین ہے جس پر بگی کہانیاں اور دائمی مثلثیں استوار کی جاتی ہیں۔ درحقیقت یہی تمام انگریزی اور مغربی ناولوں کا بنیادی پلاٹ ہے۔ اگر ان پر کوئی اعتراض نہیں کیا جاتا تو مجھے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ ہم ان نوجوانوں پر کیوں سختی کریں؟

زیر بحث کہانی رسالے کے صفحہ ۸۸ سے لے کر صفحہ ۹۳ تک چھپی ہے۔ قصہ یوں بیان کیا گیا ہے کہ ایک خاص شخص کا جس کا نام ایشر سنگھ تھا، اس کا ایک خاص عورت کلونت کور کے ساتھ ناجائز تعلق تھا۔ اس نے فسادات کے دوران میں ایک مکان میں چھ آدمیوں کو قتل کر دیا تھا اور ایک خوب صورت لڑکی کو وہاں سے اٹھا لایا تھا۔ اس نے اس لڑکی کے ساتھ زنا بالجبر کرنے کی کوشش کی، لیکن اسے پتہ چلا کہ لڑکی مر چکی ہے۔ یہ ''ٹھنڈا گوشت'' ہے۔ اس کہانی کے مطابق اس انکشاف نے ایشر سنگھ پر ایسا اثر کیا اور اس کے شہوانی جذبات کو اتنا سن کر دیا کہ جب وہ بعد میں کلونت کور کے پاس گیا تو وہ اس قابل نہیں تھا کہ اس کے ساتھ سو سکے، حالاں کہ اس نے اس مقصد کے لیے ابتدائی اقدام اٹھائے تھے۔ اس میں یہاں وہاں کچھ ناشائستہ اصطلاحیں اور کچھ قابل اعتراض الفاظ موجود ہیں اور کچھ سوتیانہ گالیاں بھی۔ بالکل اسی قسم کی جو ہماری سوسائٹی

کے نچلے طبقے میں عام ہیں۔

اب کسی مضمون کی ماہیت پر غور کرنے کے لیے آدمی کو کوئی اصطلاحات اور تصریحات کو زیرِ نظر رکھنا پڑے گا۔ مثلاً چند ایک کا نام لیں تو ایک مضمون "باذوق" یا بدذوق، غیر مناسب یا سوقیانہ، ناشائستہ یا فحش ہو سکتا ہے۔ اتنے تدریجی رنگوں کے امتزاج کو ایک دوسرے سے الگ ہٹا کر اس مضمون کو جسے فحش قرار دیا جاتا ہو، قطعی طور پر "غیر شائستہ، غیر اخلاقی، ضرر رساں" اور بہت کچھ ہونا چاہیے لیکن زیادہ سے زیادہ جو میں اس مضمون کے متعلق کہوں گا وہ یہ ہے کہ یہ سوقیانہ اور ناشائستہ ہے۔

فاضل پی پی ایس نے کسی ایسے قابلِ اعتراض پیراگرافوں کی طرف اشارہ نہیں کیا جس کو وہ یقینی طور پر "فحش" قرار دیتا۔ کسی شخص نے کہانی کی چند سطروں پر نشان لگائے ہیں لیکن وہ ایسی ہی ہیں جن کے متعلق میں پیشتر ذکر کر چکا ہوں اور ان کو دوبارہ پیش کرنے سے کوئی مفید مقصد حاصل نہیں ہوگا۔

مجھے اس لیے فاضل عدالت ماتحت سے اختلاف ہے لیکن میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ مجھے اس مضمون سے اتفاق ہے۔ میں اسے "فحش" یا زیادہ قابلِ اعتراض نہیں سمجھتا۔ چنانچہ میں اپیل منظور کرتا ہوں اور تینوں اپیل کرنے والوں کو بری کرتا ہوں۔ وہ پہلے ہی ضمانت پر ہیں۔ جرمانہ ادا کر دیا گیا ہے تو وہ سارے کا سارا واپس دیا جائے۔

عنایت اللہ خان

ایڈیشنل سیشن جج، لاہور

(۱۶ جنوری ۱۹۵۰)

●●

["روشنی کم تپش زیادہ" علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱ء]

ایک بغاوت

ان پانچ مقدمات کے اکثریتی فیصلوں میں جس حق کو تسلیم کیا گیا، وہ صرف یہ ہے کہ آپ کو اپنی پسندیدہ چیز پڑھنے اور دیکھنے کا حق حاصل ہے مگر اپنے کمرے کے اندر، باہر نہیں۔ اور ہاں، آپ کو یہ حق بھی حاصل ہے کہ آپ جو بات سوچنا چاہیں وہ بھی اپنے ذہن کے اندر سوچ سکتے ہیں۔ مگر یہ حق تو وہ ہے جسے مطلق قسم کی آمریتیں بھی چھین نہیں سکتیں (سوویت روس میں بھی آپ کی سوچ پر کوئی پابندی نہیں۔ آپ اس سوچ پر عمل نہیں کر سکتے)۔ یہاں ایک بار پھر جسٹس ڈگلس کی تنہا آواز، ایک شدید احتجاج کے طور پر ابھرتی ہے: "ہماری ساری دستوری میراث ہی حکومت کی طرف سے لوگوں کے ذہنوں پر قدغنیں لگانے کے خلاف ایک بغاوت ہے۔"

Philosophy: Who Needs It, By Ayn Rand

A Signet Book, New York, 1984

سرکاری اپیل: ''ٹھنڈا گوشت''

سرکاری طرف سے تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے ایک الزام میں بریت کے خلاف یہ اپیل ہے۔ اس میں مدعا علیہان میں عارف عبدالمتین، نصیر انور اور سعادت حسن منٹو ہیں جن پر میاں ایم اے سعید، مجسٹریٹ درجہ اول، لاہور کی عدالت میں عریاں سواد چھاپنے کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا اور انھیں سزائیں ہوئیں۔ اول الذکر دو ملزمان پر تین سو روپے فی ملزم جرمانہ عائد ہوا اور تیسرے کو تین ماہ قید بامشقت اور تین سو روپے جرمانہ کی سزا ہوئی۔ اپیل دائر کرنے پر ایڈیشنل سیشن جج جناب عنایت اللہ خاں نے مجسٹریٹ کا فیصلہ بدل دیا اور ملزمان بری کر دیے گئے۔ عارف عبدالمتین اردو رسالہ ''جاوید'' کے مدیر ہیں اور نصیر انور اس رسالے کے ناشر۔ مارچ ۱۹۴۹ میں اس رسالے نے ایک مختصر کہانی شائع کی جس کا عنوان ''ٹھنڈا گوشت'' تھا اور جو سعادت حسن منٹو نے لکھی تھی۔ اس کہانی کی اشاعت کے نتیجے میں مدعا علیہان پر مقدمہ قائم کیا گیا۔

استغاثہ کے مطابق یہ کہانی عریاں تھی اور اس لیے تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت قابل گرفت۔ کہانی کی تصنیف و اشاعت کی ذمہ داری قبول کر لی گئی مگر صفائی میں کہا گیا کہ کہانی ایک ادب پارہ ہے اور وہ عریاں نہیں۔ فاضل مجسٹریٹ نے کہانی کو عریاں قرار دیا اور سزائیں بھی تجویز کیں مگر فاضل ایڈیشنل سیشن جج نے صفائی قبول کرتے ہوئے اپیل کی اجازت دے دی۔ ہمارے سامنے اب مختصر سا مسئلہ یہ ہے کہ آیا یہ کہانی تعزیرات کی دفعہ ۲۹۲ کے تحت ''عریاں'' ہے کہ نہیں؟

کہانی میں صرف دو کردار ہیں۔ ایشر سنگھ اور اس کی داشتہ کلونت کور۔ ایشر سنگھ مضبوط کاٹھی کا اکھڑ باز قسم کا ایک ایسا سکھ ہے جو بار بار قسم اٹھاتا ہے۔ کلونت کور خود بھی ایسی ہی کاٹھی کی ایک عیاش عورت ہے۔ ۱۹۴۷ کے فرقہ وارانہ فسادات کے دوران ایشر سنگھ نے کئی لوگوں کو قتل کیا اور ان کا مال و اسباب ہتھیا لیا۔ ایک بار اس نے ایک ایسے مکان پر حملہ کیا جس میں ایک ہی خاندان کے سات افراد بچے تھے۔ اس نے ان میں سے چھ کو قتل کر دیا اور ساتویں کو جو کہ ایک خوب صورت لڑکی تھی، اغوا کر لیا۔ وہ اسے اپنے کاندھوں میں ڈال کر تھوہر کی جھاڑیوں میں لے گیا اور زمین پر لٹا کر اس سے لطف اندوز ہونا چاہتا تھا کہ اس پر یہ لرزہ خیز انکشاف ہوا کہ لڑکی تو مر چکی ہے۔ کچھ دنوں بعد جب اس نے کلونت کور سے مباشرت کرنی چاہی تو اس کے جنسی نظام نے اس کا ساتھ نہیں دیا۔ آٹھ دن گزرنے کے بعد وہ کلونت کور کے پاس دوبارہ یہ عزم لے کر گیا کہ وہ

صورت میں اس کے ساتھ مباشرت کرے گا۔ پھر دونوں نے مل کر سب کچھ کر ڈالا مگر جسمانی طور پر وہ ناکام ہی رہا۔ کلونت کور کا اندازہ تھا کہ کوئی دوسری عورت اس کے اور ایشر سنگھ کے درمیان آ گئی ہے اور اس بنا پر اس نے ایشر سنگھ سے کئی سوالات کر ڈالے۔ اس مرحلہ پر ایشر سنگھ کو اسے بتانا پڑا کہ وہ کیا کر گذرا ہے اور اس پر کیا بیتی ہے۔

خلاصے کے اعتبار سے کہانی بالکل بے ضرر لگتی ہے، حالاں کہ یہ سوال اپنی جگہ رہتا ہے کہ آیا اس طرح کی جنسی صورت حال کسی کو پیش آ سکتی ہے۔ یہ کہانی کی تفصیلات اور وہ الفاظ ہیں جو ایشر سنگھ اور کلونت کور نے گفتگو کے درمیان استعمال کیے جن پر استغاثہ کا الزام ہے کہ وہ عریاں ہیں۔ ان میں سے بعض نہایت گندے محاورے ہیں اور کچھ ایسے بھونڈے استعارے ہیں جو جنسی فعل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ سب سے زیادہ قابل اعتراض منظر وہ ہے جب کلونت کور سے اپنی دوسری ملاقات کے دوران ایشر سنگھ اسے اور اپنے آپ کو جنسی فعل پر آمادہ کرتا ہے۔ ایک عیاش کی تمام حرکتیں صاف صاف بیان کر دی گئی ہیں۔ عبارت کا یہ حصہ کلونت کور کے ننگے بدن کے حوالوں سے بھرا ہوا ہے اور اس میں وہ ساری تفصیلات ہیں کہ اس نے کلونت کور کو ''ابلتی ہانڈی'' کے مرحلے تک لانے کے لیے کیا کیا حرکتیں کیں۔ ان ابتدائی حرکتوں کو ''پھینٹنے'' اور آخری فعل کو ''پتا پھینکنے'' کے استعاروں سے ظاہر کیا گیا ہے۔ شائستگی کے کسی بھی معیار کو پیش نظر رکھا جائے تو یہ عبارت عریاں ٹھہرے گی۔ یہ سچ ہے کہ اخلاقیات اور عریانی تقابلی اصطلاحات ہیں اور جس بات کو ایک معاشرے میں عریاں یا برا سمجھا جاتا ہے، اسے دوسرے معاشرے میں نہایت شائستہ اور اچھا سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہ طے کرنے کے لیے کہ آیا مخصوص الفاظ یا کوئی ایسی ہی اور پیشکش عریاں ہیں کہ نہیں، ہمیں ان اصولوں کا اطلاق کرنا پڑے گا جو اس معاشرہ میں رائج ہیں جن میں یہ الفاظ یا پیشکش ہوئی ہے۔ اس میں کسے شک ہو سکتا ہے کہ موجودہ معاشرتی ڈھانچے میں ہمارے ہاں یا مہذب دنیا میں کہیں اور بھی، اس تمام تفصیل کو جو مباشرت کی ابتدائی حرکتوں سے متعلق ہو، عریاں ہی سمجھا جائے گا خواہ یہ تفصیلات زندگی سے کتنی ہی قریب کیوں نہ ہوں۔

مقدمہ کی سماعت کے دوران، کئی اہل قلم صفائی یا استغاثہ کے گواہان کے طور پر پیش ہوئے تا کہ وہ بتا سکیں کہ کہانی عریاں ہے کہ نہیں؟ ڈاکٹر آئی لطیف، صدر شعبہ نفسیات، ایف سی کالج، لاہور نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۷) کی حیثیت سے بتایا کہ یہ کہانی پڑھ کر جنسی جذبات مشتعل ہوتے ہیں اور اس کہانی کو کسی عام رسالہ میں شائع نہیں ہونا چاہیے تھا۔ دیال سنگھ کالج لاہور کے پروفیسر احسان اللہ خاں تاجور نجیب آبادی نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۱) کے طور پر کہا کہ کہانی شرم ناک ہے اور نہایت بھونڈے مذاق اور گھٹیا انداز میں لکھی گئی ہے اور یہ کہ انھوں نے اپنی چالیس سالہ ادبی زندگی میں اتنی ذلیل اور ایسی گندی کہانی نہیں پڑھی۔ اسی طرح شورش کاشمیری نے استغاثہ کے گواہ (نمبر ۲) کے طور پر کہا کہ ان کا جس معاشرے اور خاندان سے تعلق ہے، اس کے پیش نظر نہ تو وہ ایسی عریاں اور ننگی کہانی شائع کریں گے اور نہ اپنے لڑکے لڑکیوں کو اس کے پڑھنے کی اجازت دیں گے۔ مدیر احسان، لاہور، مولانا ابو سعید بزمی نے استغاثہ کے (تیسرے) گواہ کے طور پر پیش

ہوئے ہوئے کہا کہ اس کہانی کے پڑھنے سے اخلاق خراب ہو سکتے ہیں۔

مدعا علیہ منٹو نے اپنے تحریری بیان میں جس نکتہ پر زور دیا ہے، وہ یہ ہے کہ یہ مصنف کی نیت سے چلتا ہے کہ آیا استعمال شدہ الفاظ عریاں ہیں کہ نہیں اور ان کے اس دعویٰ کی تائید کئی ادبی حضرات نے کی ہے۔ ان میں دیال سنگھ کالج لاہور کے پرنسپل صاحب عابد علی عابد، دیال سنگھ کالج کے پروفیسر جناب احمد سعید، سابق صدر شعبہ فلسفہ و نفسیات، عثمانیہ کالج کے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، سویلین افسر رائل پاکستان ایئر فورس کے ڈاکٹر سعید اللہ اور گورنمنٹ کالج لاہور کے پروفیسر صوفی غلام مصطفیٰ تبسم شامل ہیں۔ یہ افسوس اور حیرت کی بات ہے کہ مقدمہ کی سماعت کے دوران ادیبوں کے درمیان اس مسئلہ پر اختلاف ہوا کہ آیا یہ کہانی عریاں ہے کہ نہیں۔ اس کہانی کو بے ضرر سمجھنے والے حضرات ادب اور فن کے سلسلے میں خواہ کچھ ہی نظریات رکھتے ہوں، انھیں یہ بتانا ضروری ہے کہ وہ عریانی کے قانونی مفہوم سے بالکل ناواقف ہیں۔ سرکار بمقابلہ ہکلن ۱۸۶۸ء (ل ر ۳ ق ب ۳۶۰) سے لے کر اب تک عریانی کو جانچنے کا ہمیشہ ایک معیار یہ رہا ہے کہ آیا: ''مواد کا رجحان جس پر عریانی کا الزام ہے، انھیں بداخلاقی کی طرف مائل کرتا ہے جن کے اذہان اس قسم کے اثرات بد قبول کر سکتے ہیں اور اس قسم کی اشاعت جن کے ہاتھ لگ سکتی ہے'' اور یہ کہ اگر اس کی تفصیلات بذات خود عریاں ہیں تو اس کی اشاعت میں شامل نیت اور ارادہ بھی اسے عریاں ثابت ہونے سے نہیں روک سکتے۔ کئی ایک مقدمات میں اسی تعریف کو متواتر پیش نظر رکھا گیا ہے اور اس کی تازہ ترین مثال کیلاش چندر اچاریہ بمقابلہ سرکار (انڈین لا رپورٹ ۶۰ کلکتہ ۲۰۱) ہے جس میں اس مسئلہ پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔

(زیر بحث) کہانی کا وہ حصہ جس کا اس سے پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، ایک فحش قصے کی ایسی انتہائی ناشائستہ اور جنسی تفصیلات سے بھرا پڑا ہے جن سے نہ صرف نوجوانوں بلکہ کسی بھی جنس کے پختہ عمر کے افراد کے ذہن بھی خراب ہو سکتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بالکل غیر اہم ہے کہ کہانی لکھتے وقت مصنف کی نیت کیا تھی۔ ایسے مقدمات میں رجحان کی اہمیت ہوتی ہے نہ کہ نیت کی۔ معاملہ برعکس ہوتا تو کسی ایسی لڑکی پر عریانی کا جرم لاگو نہیں ہوگا جو مال روڈ پر کھڑی ہو کر اپنے بدن کی نشوونما، تناسب اعضا اور خطوط کی نمائش اس دعویٰ کے ساتھ کرے کہ وہ تو مسلک برہنگی کے جسمانی فوائد کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ مگر کیا اس مثال کے سلسلے میں دو آرا ہو سکتی ہیں کہ آیا وہ عریانی کے جرم کی مرتکب ہوگی کہ نہیں؟

مدعا علیہان کے فاضل وکیل نے ایک اور نکتہ بھی اٹھایا ہے جس پر توجہ کرنا ابھی باقی ہے۔ ہم پہلے ہی بتا چکے ہیں کہ مدعا علیہان پر الزام ساری کی ساری کہانی کے سلسلے میں ہے۔ فاضل وکیل صفائی کا اعتراض یہ ہے کہ چونکہ فاضل ایڈیشنل سیشن جج نے مدعا علیہان کو رہا کر دیا ہے، اس لیے فاضل ایڈووکیٹ جنرل کا فرض تھا کہ وہ کہانی کے ان حصوں کی نشان دہی کرتے جو استغاثہ کے مطابق عریاں ہیں۔ ہمیں اس دلیل میں کوئی وزن نہیں لگتا۔ اس لیے اشاعت جس پر عریانی کا الزام ہے کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مختصر کہانی ہے اور ساری کی ساری کہانی پر عریانی کا الزام ہے۔ اس کے باوجود جب یہ نکتہ اٹھایا گیا تو ہم نے اپیل کی سماعت ملتوی کر دی تاکہ مدعا علیہان کے فاضل وکیل کو ایڈووکیٹ جنرل کی جانب سے عبارت کے ان حصوں کے سلسلے میں

نوٹس وصول ہو جائے جو استغاثہ کی نظر میں عریاں ہیں۔ ان عبارات کی بالآخر نشان دہی کر دی گئی اور ان میں وہ ٹکڑا بھی شامل ہے جس کا ہم نے خصوصی ذکر کیا ہے۔ مندرجہ بالا وجوہات کی بنا پر ہم تمام مدعا علیہان کو مجرم گردانتے ہیں اور چونکہ پاکستان کے بعض ایسے ادبی حلقوں میں جن کا ایک ممبر منسوب ہے، ادب میں شائستگی کے سلسلے میں نہایت مسخ شدہ نظریات پائے جاتے ہیں، اس لیے ہم ہر مدعا علیہ پر تین سو روپے فی کس جرمانہ عائد کرتے ہیں۔ عدم ادائیگی کی صورت میں ایک ماہ قید با مشقت۔

چیف جسٹس محمد منیر

(دستخط)

●●

["روشنی کم تپش زیادہ" بجلی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

BANNED BOOKS - FIRST LIST
1984 - George Orwell
Adventurse of Huckleberry Finn - Mark Twain
Adventures of Tom Sawyer - Mark Twain
Age of Reason - MacKinlay Kantor
Animal Farm - George Orwell
Arabian Nights
As I Lay Dying - William Faulkner
Awakening - Kate Chopin
Beloved - Toni Morrison
Black Beauty - Anna Sewell
Bless Me, Ultima - Rudolfo A. Anaya
Blue Eye - Toni Morrison
Brave New World - Aldous Huxley
Call of the Wild - Jack London
Can Such Things Be? - Ambrose Bierce
Candide - Voltaire
Canterbury Tales - Geoffrey Chaucer
Catch 22 - Joseph Heller
Chalie and the Chocolate Factory - Roald Dahl
Civil Disobedience - Henry David Thoreau
Color Purple - Alice Walker
Confessions - Jean-Jacques Rousseau
Death of Venice - Thomas Mann
Decameron - Boccaccio
Dubliners - James Joyce

''بو'' (اپیل)

زیرِ نظر مقدمہ دفعہ ۲۹۲ تعزیراتِ ہند کے تحت ہے جس میں برکت علی اور نذیر احمد کو ساٹھ روپے جرمانہ اور عدمِ ادائیگی کی صورت میں ایک ماہ قید بامشقت کی سزا دی گئی ہے۔ اس سزا کے خلاف مجھ سے اپیل کی گئی ہے۔ ماتحت عدالت فاضلہ نے اپنے فیصلے میں یہ ریمارک کیا ہے کہ مضمون ''بو'' کا مصنف سوسائٹی کی نظروں میں سخت ترین سزا کا مستحق تھا اور یہ صحیح تھا کہ اسے قانونی گرفت میں لیا جائے مگر پیش رو فاضل جج (مسٹر جواری لال) نے اسے بری کر دیا۔

موجودہ ملزموں میں سے ایک پبلشر ہے اور دوسرا ایڈیٹر جس نے مضمون چھاپا۔ قابلِ غور امر یہ ہے کہ ایسے اشخاص ملزمین کی صفائی میں پیش ہوئے جو اردو زبان کے عالم ہونے کی حیثیت میں بہت مشہور ہیں۔ مثال کے طور پر خان بہادر عبدالرحمٰن چغتائی، مسٹر کے ایل کپور، پروفیسر ڈی اے وی کالج، راجندر سنگھ (بیدی) اور ڈاکٹر آئی ایل لطیف، پروفیسر ایف سی کالج جو بطور گواہان صفائی پیش ہوئے۔ ان سب کی رائے ہے کہ مضمون ''بو'' میں ایسی کوئی چیز نہیں جو شہوانی حسیات پیدا کرے بلکہ ان لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ مضمون ترقی پسند ہے اور اردو ادب کے ماڈرن رجحان سے تعلق رکھتا ہے۔ حتیٰ کہ استغاثہ کے گواہ نمبر ۲، بشیر نے بھی دورانِ جرح تسلیم کیا کہ مضمون انسان کے اخلاق پر برا اثر نہیں ڈالتا۔ میری نظر میں مضمون ایک حقیقی کہانی ہے، ایک لڑکے اور لڑکی کی جس میں ایسی بات کا دلچسپ ذکر ہے جو عموماً نوجوان آدمیوں میں نہیں ہوتی۔

ماتحت عدالت فاضلہ نے ہندوستانی نوجوانوں کی عیش پسند زندگی کا ذکر کرتے ہوئے افسوس کیا ہے اور اس بات پر ماتم کیا ہے کہ ملک میں ہندوستانیوں کا پرانا کیریکٹر نابود ہو رہا ہے۔ ماتحت عدالت کے فاضل جج نے وہ خوبیاں بھی یاد کرائی ہیں جن کے لیے ہم ہندوستانی کبھی مشہور تھے اور یہ نصیحت کی ہے کہ نئے فیشنوں کو ختم کر دینا چاہیے۔

معلوم ہوتا ہے کہ ماتحت عدالت فاضلہ کے خیالات ترقی پسند نہیں ہیں۔ ہمیں زمانے کے ساتھ ساتھ چلنا ہے۔ حسین چیز ایک دائمی مسرت ہے، آرٹ جہاں کہیں بھی ملے، ہمیں اس کی قدر کرنی چاہیے۔ آرٹ خواہ وہ تصویر کی صورت میں ہو یا مجسمے کی شکل میں، سوسائٹی کے لیے قطعی طور پر ایک پیشکش ہے، چاہے اس کا موضوع غیر مستور ہی کیوں نہ ہو۔ یہی کلیہ تحریروں پر بھی منطبق ہوتا ہے۔

جب ملک کے مشہور و معروف آرٹسٹوں اور ادیبوں نے ملزمین کے حق میں کہا ہے تو سارا فیصلہ نہیں ہو جاتا ہے۔ زیر بحث مضمون ایسا مضمون نہیں کہ جس پر کسی قانونی عدالت میں نکتہ چینی کی جائے۔ اس لیے مجھے اپیل منظور کرنے میں کوئی پس و پیش نہیں۔ جرمانہ اگر ادا کر دیا گیا ہے تو واپس کیا جائے۔ میں اپیل کرنے والوں کو بری کرتا ہوں۔

ایم۔ آر بھاٹیا
ایڈیشنل جج، لاہور
۲۴ نومبر ۱۹۳۵

●●

["روشنی کم تپش زیادہ" علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۰]

BANNED BOOKS - 2ND LIST

Fahrenheit 451 - Mary Shelley
Gone with the Wind - Margaret Mitchell
Grapes of Wrath (1939) - John Steinbeck
Hamlet - William Shakespeare
Howl - Allen Ginsberg
I Know Why the Caged Bird Sings - Maya Angelou
Importance of Being Earnest - Oscar Wild
Jude the Obscure - Tomas Hardy
King Lear - William Shakespeare
Leaves of Grass - Walt Whitman
Lord of the Flies - William Golding
Macbeth - William Shakespeare
Merchant of Venice - William Shakespeare
Mill Flanders - Daniel Defoe
Monk - Matthew Lewis
Nigger of the Narcissuss - Josheph Conard
Nineteen Eighty-Four - George Orwell
Scarlet Letter - Nathaniel Hawthorne
Separate Peace - John Knowles
Silas Marner - George Eliot
Song of Solomon - Toni Morrison
Sons & Lovers - D.H. Lawrence
Twelfth Night - William Shakespeare
Wuthering Heights - Emily Bronte

”میری ایکٹرس بھابھی“

شکایت کنندہ فضل محمد خاں، کلکٹر آفس، کراچی کا پریس کلرک ہے، جہاں دفتری ریکارڈ کے لیے مطبوعات کی نقول پیش کی جاتی ہیں۔ اس کا مقدمہ یہ ہے کہ مذکورہ دفتر میں ایک اردو کتاب ”ستاروں کے خواب“ جو ہندو پاکستان کے اردو مصنفین کے مضامین کا انتخاب ہے، موصول ہوئی اور جو بازار میں فروخت کی جارہی ہے۔ کتاب کی مصنفہ (ملزم نمبر ۱) عصمت چغتائی، (ملزم نمبر ۲) صبا لکھنوی، (ملزم نمبر ۳) مرزا سعید بیگ، مرتب و ناشر نے کی جب کہ (ملزم نمبر ۴) شجاع الدین، ناظم پریس کا نگراں ہے جہاں کتاب طبع ہوئی۔ مضامین کے اس مجموعہ میں ملزم نمبر ۱ عصمت چغتائی کا لکھا ہوا مضمون ”میری ایکٹرس بھابھی“ کے عنوان سے شریک ہے جو مستغیث کے خیال میں زبان و بیان اور مواد کے لحاظ سے فحش ہے۔ استغاثہ میں مستغیث نے اس مضمون کے وہ مختلف حصے درج کیے ہیں جو مجموعی حیثیت سے موضوع پڑھنے والے کے ذہن میں غلط جنسی میلانات کو ابھارتے ہیں۔ بنا بریں یہ درخواست کی گئی کہ ملزمان کو زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات پاکستان سزا دی جائے۔

استغاثہ پہلے اے سی ایم، جنم کی عدالت میں ۱۶ دسمبر ۱۹۵۵ کو کیا گیا ہے۔ بعد میں ۷ جون ۱۹۵۶ کو جب ابھی کوئی شہادت پیش نہیں کی گئی تھی، اس عدالت میں منتقل کیا گیا۔ فاضل وکیل استغاثہ نے (ملزم نمبر ۱) عصمت چغتائی کو بری کر دیا، کیوں کہ ملزمہ ہندوستان میں ہیں اور مستقبل قریب میں ان کے خلاف عدالتی کارروائی پر عمل پیرا ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ چنانچہ درخواست کو منظور کر لیا گیا۔ ملزمان پر جو الزام عائد کیا گیا ہے، اس کا خلاصہ پڑھ کر سنایا گیا اور سوال کیا گیا کہ کیوں نہ انھیں زیر دفعہ ۲۹۲ تعزیرات پاکستان سزا دی جائے؟

ملزمان نے کتاب کی اشاعت کو تسلیم کیا، مگر ساتھ ہی کہا کہ مضمون کا موضوع اور زبان کسی طرح بھی فحش نہیں ہے۔ انھوں نے اس امر پر زور دیا کہ استغاثہ اسے ثابت کرنے میں ناکام رہا ہے اور ان کے خلاف غلط فہمی کی بنا پر کارروائی عمل میں لائی گئی ہے۔ مقدمے کی حمایت میں وکیل سرکار رضا مرزا نے صرف شکایت کنندہ کو اپنے گواہ کی حیثیت سے پیش کیا۔ اپنی صفائی میں ملزمان نے بھی ایک ہی گواہ پیش کیا جس پر استغاثہ نے خاص کسی جرح کی۔ ملزمان کی پیروی جناب منور عباس نے کی۔

شکایت کنندہ فضل محمد خاں نے بیان کیا کہ کراچی میں شائع ہونے والی کتابیں اس کے دفتر میں

موصول ہوا کرتی ہیں اور تحت فرائض وہ انھیں پڑھا کرتا ہے۔ زیر مقدمہ کتاب بھی اسے علی جو عدالت میں
پیش کی گئی۔ اس نے قابل اعتراض مضمون کا حوالہ دیا جو صفحہ ۱۵۰ تا صفحہ ۱۶۳ موجود ہے۔ اس نے کہا کہ مضمون
گندہ، فحش اور کردار بگاڑنے والا ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے کہا کہ مصنف نے چار
بھابھیوں کا تذکرہ کیا ہے اور ان کے کرداروں کو جنسی سرگرمیوں میں ملوث کر کے پیش کیا ہے۔ اس کی رائے
میں پیش کردہ موضوع اور زبان نوجوان ذہنوں کو متاثر کرتے ہیں اور ایک غلط جنسی خواہش پیدا ہوتی ہے۔

جرح کے دوران فضل محمد خاں نے بتایا کہ اس کی علمی صلاحیت میٹرک تک ہے اور اس کی قارئیت
مجوزہ نصاب تک محدود۔ وہ نقاد کی حیثیت سے ایک دو مضامین بھی لکھ چکا ہے۔ وہ یہ نہیں بتا سکا کہ آیا سماجی
رسوم پر نکتہ چینی تنقید کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے خیال میں فحش زبان وہ ہے جو معیار اخلاق سے پست ہو۔ وہ
استعارے کے معنی نہیں جانتا۔ اسے اس کا علم نہیں کہ گو بعض تحریریں بظاہر پسندیدہ نہیں ہوتیں مگر ان کا منشا
سماجی کردار کی اصلاح ہوتا ہے۔ اس کے بموجب زیر نظر مضمون چار بھائیوں اور ان کی بیویوں کی کہانی ہے
جس میں ہر ایک کا کردار علیحدہ پیش کیا گیا ہے اور ان کا مقصد سماجی نظام کی برائیوں پر نکتہ چینی نہیں۔ اسے یہ
تسلیم ہے کہ عبدالمجید سالک، ماہر القادری اور شاہد احمد دہلوی اچھے لکھنے والے ہیں۔ اس کی رائے میں اکبر الٰہ
آبادی کا شعر فحش نہیں ہے۔

کم سن مسوں سے آپ کسی شب نہ چوکیے
جیسی گھڑی ہیں ان کو صبح و شام کوکیے

اس نے یہ بھی تسلیم کیا کہ ساری کتاب میں سے اس نے صرف متنازعہ مضمون ہی پڑھا ہے۔

استغاثہ کی مندرجہ بالا شہادت کے مقابلے میں ملزمان نے صرف شاہد احمد دہلوی کو گواہ کی حیثیت
سے پیش کیا۔ انھوں نے بیان کیا کہ وہ ماہنامہ "ساقی" کے گذشتہ اٹھائیس سال سے مدیر ہیں اور پچھلے پینتیس
سال سے پیشۂ صحافت سے وابستہ ہیں، انھوں نے کہانیاں بھی لکھی ہیں مگر مضامین زیادہ لکھے ہیں، کوئی سو
(۱۰۰) کتابیں شائع کی ہیں، کل پاکستانی ادبی رسائل کے جنرل سکریٹری ہیں۔ انھوں نے متنازعہ مضمون
پڑھا اور ان کی رائے میں یہ کسی طرح بھی فحش نہیں۔ فاضل وکیل استغاثہ کی جرح کے جواب میں انھوں نے
بتایا کہ وہ دہلی کے باشندے ہیں اور شمس العلما مولوی ڈاکٹر نذیر احمد کے پوتے ہیں جو اردو کے بڑے ادیبوں
میں شمار ہوتے ہیں اور جن کی مستعملہ زبان سند سمجھی جاتی تھی۔ انھوں نے بتایا کہ وہ خود گریجویٹ ہیں۔ "طنز"
کو انگریزی میں "سیٹائر" کہتے ہیں۔ انھوں نے الگزانڈر پوپ کی ایک دو چیزیں پڑھی ہیں اور وہ اسے ایک
طنز نگار سمجھتے ہیں۔ ان کی رائے میں عصمت چغتائی ہندوستان میں اردو کی ایک بہترین طنز نگار ہیں اور
پاکستان میں یہی درجہ سعادت حسن منٹو کو حاصل ہے۔

فاضل وکیل استغاثہ نے گواہ صفائی سے تقریباً ان تمام حصوں پر جرح کی جو استغاثہ کے بموجب
فحش تھے یا فحاشی کا مفہوم دیتے تھے۔ اس جملے کے بارے میں کہ "اس لیے ایک لمحے کے لیے میری بھابھی کا
جسم بیاہ گیا"۔ انھوں نے بتایا کہ اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ اس کی شادی ہوگئی (فاضل مجسٹریٹ نے اس کا

انگریزی میں ترجمہ بھی کر دیا ہے)۔ "میری بھابھی نے اس کے جسم پر چڑھے ہوئے گوشت کو نہ روکا، اس کی توجوتی روکتی، وہ اس کی تھی کون؟" (یہاں بھی انگریزی ترجمہ درج ہے)۔ گواہ صفائی نے بتایا کہ اس کا قطعی مفہوم نہیں کہ کوئی اس کے جسم پر چڑھ بیٹھا ہے۔ "وہ اس کی تھی کون؟" کا مطلب محض ایک دوسرے کے رشتے کے منفی پہلو کو مزید طور پر ظاہر کرتا ہے۔ یہ جملہ کہ وہ "کنوارہ اور بانجھ رہا" وہی معنی دیتا ہے جو کہ ان الفاظ کے ہیں یعنی "کنورا" اور "بانجھ"۔ ایک مرد کو بھی "بانجھ" کہا جا سکتا ہے اور گواہ صفائی بھی اپنی تحریروں میں اس لفظ کو اس مفہوم میں استعمال کر چکا ہے۔ "ساجھے کی ہانڈی" کا مفہوم یہ ہے کہ کئی بچوں کی ماں بن جانے کے بعد وہ بچوں اور شوہر میں تقسیم ہو گئی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ عاشقوں وغیرہ میں تقسیم تھی۔

یہ جملہ کہ "اس نے دل والیوں کو رنڈیوں کے کوٹھے پر ڈھونڈا" (صفحہ ۱۰۲) گواہ صفائی کو دکھایا گیا اور انھوں نے بتایا کہ "دل والی" کے معنی بہادر یا حساس عورت کے ہیں۔ ایک طوائف کو بھی "صاحب دل" کہا جا سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے مرزا محمد ہادی علی رسوا کے کردار امراؤ جان ادا کا حوالہ دیا۔ اگر "پھیکی سی بدمزہ" کے الفاظ عورت کے لیے استعمال کیے جائیں تو اس کا مطلب صرف اتنا ہوگا کہ اس میں کشش برائے نام ہے اور اس سے بات چیت کرنے میں کوئی خوشی محسوس نہیں ہوتی۔ "لاکھوں ہی گھونگھٹ پلٹ ڈالے" کا مطلب یہ نہیں کہ عورتوں کی اتنی بڑی تعداد سے اس کے جنسی تعلقات تھے۔ اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ اس نے بہتوں کے چہرے دیکھے تھے۔ "محبوبہ دل نواز" کے بارے میں انھوں نے کہا کہ ایک عورت اور بیوی بھی "محبوبہ دل نواز" ہو سکتی ہے۔ "لنڈورے" اور "یتیم" کا مفہوم ہے کہ اسے تنہا چھوڑ دیا گیا تھا۔

فاضل وکیل استغاثہ نے گواہ صفائی سے "گھونگھٹ" کے لفظ پر مزید جرح کی۔ گواہ صفائی نے بیان کرتے ہوئے کہا کہ دلہن کا "گھونگھٹ" صرف دولہا ہی نہیں پلٹتا ہے بلکہ سسر اور خاندان کی دیگر خواتین بھی رونمائی کے لیے گھونگھٹ پلٹتی ہیں۔ اس پیراگراف کے مشمولات کا مفہوم یہ ہے کہ اس نے ہر عورت میں وہی کراہیت پائی جو اس کی بیوی میں تھی۔ "وہ تو اگر بھولے سے بھی کسی کی طرف دیکھ لے تو وہ عورت فوراً حاملہ ہو جاتی ہے۔" گواہ صفائی کے خیال میں اس جملے کا مفہوم کنایتاً کثیر العیالی کو ظاہر کرتا ہے۔ صفحہ ۱۵۲ پر "بدوضع" کا لفظ ایام حمل میں جسم کے بھدے پن کو واضح کرتا ہے۔ بچوں کے بارے میں "ناک چاٹتے"، "ننگ دھڑنگ" کی جو صفتیں استعمال کی گئی ہیں، وہ ان حالات کو ظاہر کرتی ہیں جن میں بچے رکھے گئے ہیں۔ "کھوسٹ" کا لفظ معمر اور حواس باختہ آدمی کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اگر اسے باپ کے لیے استعمال کریں تو اس میں کوئی فحاشی نہیں۔ صفحہ ۱۵۶ پر "افزائش نسل کا ساند" شوہر کی کوتاہیوں کو ظاہر کرتا ہے۔ "تمھارا مصرف کیا ہے؟" سے مراد ایک سوال ہے کہ تمھاری کیا قیمت ہے؟

گواہ صفائی کے خیال میں مزاح اور پھکڑ پن میں محض درجے کا فرق ہے اور پھکڑ پن فحاشی کی حدود کو نہیں چھوتا۔ انھوں نے تسلیم کیا کہ عصمت چغتائی کی کہانی "لحاف" کو شائع کرنے کے سلسلے میں ان کو اور عصمت چغتائی کو ماتحت عدالت سے سزا ہوئی تھی مگر اپیل میں وہ بری ہو گئے تھے۔ ان سے جب "بیگ کی دلہن" کے بارے میں پوچھا گیا تو انھوں نے بتایا کہ اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ طوائف تھی۔ "اس سڑک کی

مانند ہے جس پر سب چلتے ہیں۔'' اس جملے کا مطلب یہ ہے کہ وہ ایک مظلوم عورت ہے۔ مضمون کے دیگر حصوں کے متعلق جواب دیتے ہوئے گواہ صفائی نے واضح طور پر مضمون کو ہر نوجوان لڑکی اور لڑکے کے لیے قابل مطالعہ قرار دیا تاکہ انھیں معلوم ہو سکے کہ سماجی نظام میں کتنی خباثتیں کارفرما ہیں۔ ان کے مطابق یہ مضمون معاشرے کی خرابیوں اور برائیوں کو دور کرنے کے لیے لکھا گیا ہے اور گھناؤنے معاشرے کے خلاف نفرت اور غصے کو ابھارتا ہے۔

یہ مندرجہ بالا فریقین کی پیش کردہ شہادت کا خلاصہ ہے۔ درحقیقت استغاثہ اپنے مقدمے کی حمایت میں کوئی ذہین شہادت پیش نہیں کر سکا، بجز اس کے کہ مضمون بحث و تمحیص اور استدلال کی نذر ہو گیا۔ استغاثہ نے یہ بھی کوشش کی کہ وہ گواہ صفائی سے جرح کر کے کوئی مقدمہ بنائے۔ گواہ صفائی شاہد احمد دہلوی، مسلمہ طور پر ایک پرانے اور آزمودہ صحافی ہیں، جو مقدمے کی صفائی کی حمایت میں اپنے موقف سے ایک انچ بھی نہیں ہٹے۔ استغاثہ نے مقدمے کے آغاز کے سوالات میں گواہ صفائی کی صلاحیت و قابلیت کے مقام کا تعین کیا جو صفائی کے اس باب میں تائید کرتا ہے کہ مضمون کے سلسلے میں دی گئی آرا ایک ایسے مشہور صحافی کی ہیں جن کی صحافت میں بلند خاندانی روایات شامل رہی ہیں۔ تحریری استغاثے کے ساتویں پیراگراف میں یہ کہا گیا ہے کہ تمام مضمون معاشرے کی فحش انداز میں تصویر کشی کرتا ہے۔ مگر یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ معاشرے میں ایسی خرابیاں اور برائیاں ہیں جنھیں ختم کرنا چاہیے اور اس کے لیے کوئی اور طریقہ کار نہیں ہو سکتا بجز اس کے کہ ان کو پیش کرتے ہوئے ان پر شدید نکتہ چینی کی جائے۔

''پگلی بھابی'' جو اس مضمون میں پیش کی گئی ہے، اوسط طبقے کی عورت ہے، پرانے رسوم کی پابند اور نئی تہذیب سے ناآشنا۔ مصنف نے اس عورت کے ساتھ اپنے خیالی بھائی کی ازدواجی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس نے ان حالات میں عورت اور مرد کے کردار کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی اپنے خیالی بھائی کے احساسات کا ان ازدواجی حالات میں جائزہ لیا ہے۔ پہلے ہی پیراگراف میں یہ بتایا گیا ہے کہ وہ ایک شوہر تھا اور کئی بچوں کا باپ بھی، تاہم وہ ذہنی طور پر کنوارا تھا اور ہمیشہ ہی رہے گا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی بیوی اس کی پسند کی عورت نہیں، وہ ماں باپ کی پسند کی ہوئی ہے۔ وہ اپنے باپ کے خوف کی وجہ سے اپنی ناراضگی کے اظہار کی جرأت نہیں کر سکا۔ اس صورت حال کو پیش کرنے کے لیے مصنف نے مندرجہ ذیل جملے استعمال کیے ہیں جو استغاثہ کے بموجب فحش ہیں: ''وہ گھوڑے پر نہیں چڑھا''، ''اس کی میت باپ کی ہٹ دھرمی سے گھوڑے پر لٹکا دی گئی''، ''وہ اپنی دلہن نہیں لایا بلکہ وہ ماں باپ کی دلہن تھی''، ''مگر ایک مجبور بیٹے کی طرح بنا آہ و زاری وہ دلہن کے پاس بھی گیا، اس کا گھونگھٹ اٹھایا مگر وہ ارادہ کر چکا تھا کہ خود وہاں نہیں بلکہ اس کا باپ ہے جو اس دلہن کا دولہا ہے۔''

جملوں کے اس تسلسل میں یقیناً کوئی لفظ فحش نہیں۔ اس میں جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ ان حالات کا منطقی نتیجہ ہے جن میں ایک دولہا والدین کی مرضی کی دلہن بیاہ لایا ہے اور فرماں برداری اور عزت و ناموس کی خاطر وہ اپنے والدین کے کیے ہوئے معاہدے کے احترام پر مجبور ہے۔ مصنف نے اپنے اس کردار سے کہا

ہے کہ وہ اس معاہدے کے جو اس کی مرضی کے بغیر عمل میں آیا ہے، ایک تابعدار کی طرح پورا نہ کرے۔ اسی لیے دلہن کو "اس کے باپ کی دلہن" سے تعبیر کیا گیا ہے، کیوں کہ وہ انھوں نے منتخب کی تھی۔ وہ گھوڑے پر دولہا کی حیثیت سے بارات کے جلوس کے لیے سوار ہوا، مگر فی الحقیقت اس کا مردہ جسم تھا جو گھوڑے پر رکھا گیا تھا۔ اس لیے اس کو میت کے جلوس سے جائز طور پر تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اگر کوئی مصنف حقیقت کے اظہار کے لیے منطقی استعارے استعمال کرے تو اس سے تحریر فحش نہیں بن جاتی۔

استغاثہ کے بموجب تیسرا قابل اعتراض حصہ یہ ہے: "مگر چونکہ اس وقت میری بھابھی بڑی نہ تھی، میرا مطلب ہے کہ جسمانی طور پر دبلی پتلی اور نازک سی چھوکری تھی، اس لیے ایک لمبے کو میری بھابھی کا جسم بیاہا گیا، لیکن بہت جلد ہی وہ دبلی پتلی عورت بڑھنا شروع ہوئی، اور پھول پھال کر بے تکے گوشت کا ڈھیر بن گئی۔ میرے بھائی نے اس کے بڑھتے ہوئے گوشت کو نہ روکا، اس کی تو جوتی روکتی، وہ اس کی تھی کون۔"
اس اقتباس میں بتایا گیا ہے کہ وہ اپنی خیالی بھابھی سے جسے اپنے والدین کی پسند کی وجہ سے دلہن ماننا پڑا تھا، وہ مجبوراً رغبت کا اظہار کرتا رہا۔ "اس کا جسم ایک لمبے کے لیے بیاہ دیا گیا ہے"، یہ ٹکڑا شادی کے منظر کے تسلسل میں ہے، جو دراصل اس کے لیے میت کا جلوس تھا۔ اس لیے کہ اس کی شادی والدین کی مرضی سے ہوئی تھی۔ "دلہن کا جسم اس سے بیاہا گیا۔" یہ کوئی روحانی ملاپ نہ تھا جو شادی کی روح ہوتا ہے، شادی جو زندگی بھر کا ملاپ ہوتی ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ وہ تمام نفرت اور کراہیت کے احساسات کے ساتھ ازدواجی تعلقات قائم کیے رہا اور چونکہ بیوی اس کی پسند کی نہ تھی، اس لیے اس نے اس کے جسم کے مسلسل بڑھتے ہوئے گوشت کو کم کرنے کے بارے میں کبھی نہ سوچا اور وہ ایسا کرنے کے لیے پابند بھی نہ تھا، اس لیے کہ وہ اس کی کوئی نہ تھی، اگرچہ والدین کے انتخاب کے نتیجے میں وہ اس کی بیوی تھی۔ یہ موضوع اور پیرایۂ اظہار کسی طرح بھی فحش نہیں اور نہ کسی طور معمولی ذہن کو غلط جنسی احساس میں مبتلا کرتا ہے۔

چوتھا قابل اعتراض اقتباس یہ ہے: "لیکن ... بچے... اس کے ماں باپ کے بچے جنھیں وہ بھی بھولے سے بھی نہ چھوتا... نا کہیں سر سراتے، ہیکلی ٹانگیں اچھالتے... مگر میرے بھائی کے دل کے دروازے ویسے ہی بند رہے۔ وہ ایسا ہی کنوارا اور بانجھ رہا۔" یہاں جو سخت قابل اعتراض بات ہے، وہ یہ کہ بچے اس کی ماں اور باپ کے تھے۔ اس سے کسی طرح بھی یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ وہ بچے دولہا کے باپ یا دلہن کے سسر کی پیداوار ہیں۔ مصنفہ اس باب میں ماں اور باپ کے الفاظ استعمال کرنے میں محتاط رہی ہے۔ بچوں کے باوجود بھی دولہا کنوارا اور بانجھ رہا، کیوں کہ اس کی روح کبھی اپنی بیوی کے ساتھ نہ رہی۔ گندے غلیظ اور سوکھا توجی کے شکار بچوں کا تذکرہ محض بیانیہ ہے۔ وہ کنوارا رہا، کیوں کہ یہ شادی دو روحوں کی شادی نہیں تھی، وہ بانجھ رہا، کیوں کہ بچوں کے پیدا کرنے میں بیوی سے اس کی کوئی روحانی وابستگی نہیں تھی۔

صفحہ ۱۵۲ کے پیراگراف ۱ اور ۲ کو بھی استغاثہ نے زبان و موضوع کے لحاظ سے فحش قرار دیا ہے:
"میری بھابھی بھی کچھ ایسے مرحلے میں پھنس گئی، اس نے پلٹ کر بھیا کی طرف نہیں دیکھا، کہتی... میں پہلے تو ساس سسر کی بہو ہوں، نند کی بھوجائی ہوں، بچوں کی اماں ہوں، نوکروں کی مالک ہوں، محلے ٹولے کی بہو بیٹی

ہوں، اور پھر اگر وقت ملا تو تمہاری بیوی بھی بن جاؤں گی۔ بھیا کو اس طرح ساجھے کی ہانڈی بڑی پھیکی اور بد مزہ لگی... اس لیے وہ اب بھی کنوارا دل لیے پھرتا ہے، کسی دل والی کی تلاش میں، اس نے دل والیوں کو رنڈیوں کے کوٹھے پر ڈھونڈا، گندی گلیوں میں گھومنے والیاں... لاکھوں ہی گھونگھٹ پلٹ ڈالے مگر وہی عورت، وہی ساس سسر کی بہو، وہی ان کے بچوں کی ماں..."

جو کچھ مصنفہ بتانا چاہتی ہے، وہ یہ کہ وہ شخص والدین کی پسندیدہ لڑکی کو اپنی بیوی کی حیثیت سے برداشت کرتا رہا اور جوں جوں وقت گذرتا گیا وہ بھی ایسے مسائل میں الجھتی گئی کہ شوہر کی طرف مطلقاً توجہ نہ کرسکی۔ وقت یہ تھی کہ وہ اپنے ساس سسر کی بہو، نند کی بھاوج، بچوں کی ماں، نوکروں کی مالک اور محلے والوں کی بہو بیٹی تھی، ان مصروفیات نے اسے اپنے شوہر کی طرف توجہ دینے کا وقت ہی نہ دیا۔ اگر وقت ملا تو وہ اپنے شوہر کی بیوی بھی بن جائے گی، جس طرح وہ اس کے والدین کی بہو اور اس کی بہن کی بھاوج اور اسی طرح دوسرے رشتوں سے منسلک تھی۔ اگر ساس، سسر اور بہو کے درمیان رشتے کا تذکرہ قابل اعتراض نہیں ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ شوہر کے سلسلے میں بیوی کے فرائض کا تعین اور اس کا اظہار قابل اعتراض قرار پائے۔ چنانچہ مصنف نے آخر میں جو نتیجہ اخذ کیا ہے، وہ یہ ہے کہ اس کی بیوی گھریلو اور خاندانی ذمہ داریوں میں مستقلاً جکڑی ہوئی تھی۔ اس لیے شوہر کا یہ احساس قدرتی تھا کہ اس کی توجہ بچوں اور دیگر افراد خاندان میں بٹ گئی تھی۔ اس صورت حال کے اظہار کے لیے مصنفہ نے یہ معنی خیز جملہ استعمال کیا: "بھیا کو اس طرح کی ساجھے کی ہانڈی بڑی پھیکی اور بد مزہ لگی۔"

اس سے صرف یہی مترشح ہوتا ہے کہ شوہر زیادہ عرصے تک اپنی شوہرانہ حیثیت کو برقرار رکھنا پسند نہیں کرتا تھا۔ چنانچہ اپنی تسکین کے لیے اس نے اس عورت کی تلاش میں جو اس کی روح کو مطمئن کرنے کے لیے پرسکون اور خوش گوار فضا مہیا کرسکے، وہ تمام ذرائع اختیار کیے، جو اس کے امکان میں تھے مگر طوائفوں کے کوٹھوں سے لے کر شریف زادیوں تک ہر جگہ اسے وہی پرانی کہانی اور وہی ماحول ملا۔ ہر عورت جس سے وہ ملا، اپنے ساس، سسر کی بہو اور اپنے بچوں کی ماں تھی۔ دراصل مصنفہ نے یہاں یہ بتایا ہے کہ کئی بچوں کا باپ بن جانے کے بعد ایک شوہر اپنی بیوی کی گھریلو ذمہ داریوں سے اکتا جاتا ہے، چنانچہ وہ تسکین کی تلاش میں گھر سے نکلتا ہے لیکن صرف شوہر اور باپ کی طرح لوٹتا ہے۔

صفحہ ۱۵۳ پر یہی موضوع حقیقت پسندانہ تنقید کے ساتھ واضح بیانیہ انداز میں جاری ہے۔ مصنفہ نے یہ بتایا ہے کہ افراد خاندان کی بڑھتی ہوئی تعداد گھریلو حالات کو متاثر کرتی ہے۔ چنانچہ شوہر بھی ان سے نفرت کرنے لگا تھا۔ وہ محسوس کرتا تھا کہ اس کے بے شمار غلیظ اور بدصورت بچے معزز ملاقاتیوں پر قابل شرم اور تکلیف دہ اثر ڈالتے تھے۔ آمدنی کے محدود وسائل و ذرائع ہمیشہ گھریلو زندگی کے معمولی معیار کا سبب ہوتے ہیں اور یہ صورت حال ملاقاتیوں پر کبھی خوش گوار اثر نہیں ڈالتی۔ شوہر کی زندگی ان حالات میں ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ایسے بھی مواقع آتے ہیں کہ وہ اپنی نجات زندگی کے خاتمے میں دیکھتا ہے۔ مصنفہ نے اسی پہلو کو دوسرے زاویہ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ اس کے برعکس اگر شوہر صاحب کی

حیثیت ہے تو وہ اپنے دل کی تسکین کے لیے کسی دوسری عورت کو اپنے بنگلے کی زینت بناتا ہے۔ مگر یہ صورت حال بھی زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ پاتی۔ وہ عورت بھی اسے چھوڑ جاتی ہے اور پھر پہلے کی طرح تنہا رہ جاتا ہے۔ سماجی برائیوں کے سلسلے میں یہ موضوع اور پیرایہ اظہار حقیقت پسندانہ ہے جو تمام نہاد نا آسودہ شوہروں کے غیر حقیقی میلانات طبع کو ظاہر کرتا ہے۔

صفحہ ۱۵۵ پر مصنفہ نے ایک اور بھابھی پیش کی ہے جس کا شوہر غریب اور مفلس والدین کا بیٹا ہے۔ علاوہ ازیں نوجوان بھائیوں اور بہنوں کی پلٹن کی پلٹن ہے، بڑی مصیبتوں سے اسے تعلیم دلائی گئی۔ ایک متمول نواب نے اسے اپنی ایک چہیتی باندی کی بیٹی کے لیے منتخب کر لیا۔ اس کے والدین نے بھی مستقبل کے روشن امکانات اور اس مالی امداد کے مدنظر جو ہونے والی بہو کی طرف سے متوقع تھی، جس سے ان کے دیگر بچے بھی اسی معیار زندگی پر لائے جا سکتے تھے، اس پیشکش کو قبول کر لیا۔ مصنفہ نے دکھایا ہے کہ اس عورت نے پیسے سے شادی کی ہے۔ وہ خوب صورت اور نوکر چاکر والے بنگلے میں محصور ہے جہاں وہ کچھ نہیں کرتا اور اسے ہر ممکنہ آرام و آسائش مہیا ہے۔ یہاں بھی مصنفہ یہ تاثر پیدا کرنا چاہتی ہے کہ اس قسم کی زندگی بھی نفرت اور بیزاری کو جنم دیتی ہے۔ وہ شخص چاہتا ہے کہ گھر میں اس کی حیثیت افزائش نسل کے سانڈ سے زیادہ نہیں۔ استاذ کے خیال میں یہ استعارہ فحش ہے۔ اگر ان تمام حالات کا جن میں کردار رہ رہا ہے، سماجی سرگرمیوں سے الگ تھلگ دوستوں اور عزیزوں سے دور، جائزہ لیا جائے تو مذکورہ استعارہ ایک عام اور اوسط پڑھے والے کے ذہن کو جنسی یا اخلاقی کسی طور بھی گمراہ نہیں کرتا۔ اگر ایسا ذہن موجود ہے تو ہم اسے ایک مجرم اور اخلاق باختہ استثنائی صورت گردانتے ہیں، ایسے ذہن کو عورت کی ایک جھلک بھی کسی اقدام کے لیے آمادہ کر سکتی ہے جو قانونی طور پر موجب سزا ہے۔

مصنفہ نے تیسری بھابھی پیش کی ہے۔ یہ ایک تعلیم یافتہ بھابھی ہے جس کی شادی کے لیے والدین نے امیدواروں کی ایک بڑی تعداد کو طلب کیا ہے۔ اس جگہ مصنفہ نے اپنے منفرد طرز نگارش میں ذیل کا اقتباس لکھا ہے جو معترضہ حصوں میں سے ایک ہے: ''اور غدار کے سن بلوغ کو پہنچی تو اس کے روشن خیال والدین نے اس کے حضور میں ہونہار امیدواروں کی ایک رجمنٹ کو پیش ہونے کی اجازت دے دی۔ ان میں آئی سی ایس بھی تھے، اور پی ایس بھی، حسین بھی اور تعلیم یافتہ بھی۔۔ اور پھر اس سے کہہ دیا کہ بیٹی تیری آنکھیں بھی ہیں اور ناک بھی۔ خوب ٹھوک بجا کر ایک بکرا چھانٹ لے۔''

مندرجہ بالا سطور میں کوئی چیز فحش نہیں۔ اگر مصنفہ کا انداز اتنا ادبی نہ ہوتا تو ان سطور کی صورت یہ ہوتی: ''جب وہ بالغ ہو گئی تو اس کے باپ نے پڑھے لکھے اور مختلف قسم کے رشتوں کا ذکر اس سے کیا اور اسے بتایا کہ بیٹی یہ تیرا اپنا معاملہ ہے اور عمر بھر کا ساتھ ہے، تو تعلیم یافتہ ہے، اپنا برا بھلا دیکھ ان میں سے جس جگہ تو پسند کرے، اس جگہ 'ہاں' کر دی جائے۔'' گو اس طرح بیان طویل ہو گیا تاہم طنزیہ انداز کے بجائے یہ سلیس پیرایہ اظہار ہے۔ ''امیدواروں کی رجمنٹ'' کے الفاظ میرے نزدیک مزاحیہ طرز اظہار ہے۔ اس میں انسانی ذہن کو جنسی طور پر پراگندہ کرنے کی قطعاً کوئی بات نہیں۔ ''تم ان میں سے ایک بکرا چھانٹ سکتی ہو، قابل

اعتراض نہیں۔ اردو زبان جو استعاروں کے لحاظ سے بڑی مالا مال ہے۔ اس میں "قربانی کا بکرا" کے معنی ایک بہترین منتخبہ چیز کے ہیں۔ مسلمان اپنے نظریے کے مطابق قربانی کے واسطے بہترین بکروں کا انتخاب کرتے ہیں اور اس امر کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ وہ ہر طرح کے عیب اور نقص سے پاک ہوں۔ اگر شوہر کے انتخاب کے لیے مصنف نے استعارے کے طور پر اسے استعمال کیا ہے تو اس سے کسی جنسی جذبے کو ابھارنا مقصود نہیں۔ اس بھابی کو پیش کرتے ہوئے مصنف نے اپنے منفرد طرز نگارش میں معاشرے کی برائیوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ بعض صورتوں میں شادی شدہ جوڑے ایک دوسرے سے محبت نہیں کرتے اور نہ ایک دوسرے کی پرواہ کرتے ہیں، بلکہ اپنی مخالف جنس سے دوستی پیدا کرتے ہیں۔ صفحہ ۱۵۹ کے آخری پیراگراف میں مصنف نے ان جوڑوں کو دوسروں سے محبت کا ایک سلسلہ پیش کیا ہے۔

صفحہ ۱۶۰ پر ایک اور بھابی کا تذکرہ ہے جس کی روش ناپسندیدہ ہے۔ اس کے کردار اور سرگرمیوں کو کھلی الفاظ میں ظاہر کرنے کی بجائے مصنف نے بطور استعارہ اسے "جگ کی دلہن" کہا ہے۔ "وہ اس سڑک کی مانند ہے جس پر سب چلتے ہیں"، "اس چھاؤں کی طرح ہے جو سب کو آرام پہنچاتی ہے"، "وہ دلہن ہے جو ہر رات ایک نیا دولہا اپناتی ہے اور بیوہ ہو جاتی ہے"۔ "وہ ایک ایسے شوہر کی بیوی دکھائی گئی ہے جو اس کی سرپرستی میں ناکام رہا ہے" چنانچہ وہ گزر بسر کے لیے خود کمانے پر مجبور ہے۔ وہ پہلے ایکٹرس بنی اور بعد میں طوائف۔ یہ موضوع معاشرے کے مشاہدے سے ہم آہنگ ہے۔

میرے خیال میں مضمون کا سارا موضوع معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں اور خرابیوں کو اجاگر کرنے میں حقیقت پسندانہ انداز لیے ہوئے ہے۔ کوئی بھی ٹکڑا ایسا نہیں جو فحاشی کی ترغیب دیتا ہو۔ مصنف نے بس یہ کیا ہے کہ وہ موضوع کی گہرائی میں گئی ہے اور معاشرے کی خباثتوں سے زہر میں بجھے ہوئے پیرائے میں نفرت دلائی ہے۔ مصنف صحافی ہوتا ہے، واعظ نہیں، واعظ کا اپنا علاحدہ طریقہ، پند و تلقین ہے۔ اسی طرح مصنف خالصتاً سماجی مصلح بھی نہیں ہوتا، جس کا خود اپنا ایک مخصوص خشک طریقہ اظہار ہے جو پڑھنے والوں کو درشت لہجے میں تنبیہ کرتا ہے۔ چارلس ڈکنز نے اپنی تحریروں میں اصلاح کا بیڑہ اٹھایا تھا اور مصنفہ ایک حد تک اس کے اسٹائل کو اپنانے میں کامیاب ہوئی ہے۔

میرے رائے میں نہ مضمون کا موضوع فحش ہے اور نہ زبان۔ اس جگہ ان فلموں میں بے ہودہ مناظر پر تنقید بے نتیجہ نہ ہوگی جو تمثیلی انداز میں فحاشی کی بلندی کو چھوتے ہیں۔ ان مناظر کا واحد مقصد ذہن کو جنسی طور پر پراگندہ کرنا ہوتا ہے۔ معاشرہ نہ صرف یہ سب کچھ برداشت کر رہا ہے بلکہ ان میں گہری دلچسپی بھی لے رہا ہے۔ ایک آدمی اعتماد کے ساتھ یہ بات کہہ سکتا ہے کہ فحاشی کی یہ بلندی آج کی سماجی زندگی کی عادت بن گئی ہے۔ ان فحش فلموں کی پذیرائی، شہرت اور تعریف کسی فحش تحریر کی پذیرائی کو صحیح قرار نہیں دیتی۔ زیرِ نظر مضمون میں مصنفہ کا مقصد و منشا معاشرے کی زیرِ بحث خباثتوں سے تنفر اور کراہیت پیدا کرانا ہے۔ معاشرے کی اصلاح اور رہنمائی کے لیے مصنفہ نے قدم قدم پر درس دیے ہیں۔ میں کو واضح صفائی سے متفق ہوں کہ مضمون پڑھنے کے لائق ہے، اس لیے کہ یہ معاشرے میں کارفرما خباثتوں سے نفرت دلاتا ہے۔

اوپر کی بحث کی روشنی میں ملزمان کو ضابطہ فوجداری کی زیر دفعہ ۲۴۵ (۱) بری کرتا ہوں۔ فیصلہ کھلی عدالت میں سنایا گیا۔

(دستخط) شیخ ذاکر الرحمٰن
سب ڈویژنل مجسٹریٹ، کراچی۔ ۲
(۳۰ فروری ۱۹۵۸)

●●

["روشنی کم تپش زیادہ" علی اقبال، رائل بک کمپنی، کراچی، ۲۰۱۱]

اردو کے فحش گو شعرا کی فہرست

۱۔ استاد رفیع احمد خاں
۲۔ ڈاکٹر اشرف الحق عریاں ("کلیات عریاں)
۳۔ دیوان کلن خاں بے تکلف رام پوری (یہ قلمی دیوان غالباً رضا لائبریری، رام پور میں محفوظ ہے)
۵۔ مرزا عاشق حسین بزم آفندی اکبر آبادی (شاگرد منیر شکوہ آبادی)
۶۔ رنگین ("آمیختہ"، ہزلیات کا مجموعہ)
۷۔ بندہ علی اسرار
۸۔ نشتر زکی
۹۔ شیخ نور الاسلام منتظر لکھنوی (شاگرد مصحفی)
۱۰۔ اگی مدراسی (آپ مہذب شاعری غلام علی بسمل کے نام سے کیا کرتے تھے)۔
۱۱۔ سید محمد حبیب اللہ بے باک (غالب کے شاگردوں میں تھے، مہذب شاعری کے لیے "ذکا" تخلص کرتے تھے)۔
۱۲۔ محمد حیدر آبادی (آپ بھی غالب کے شاگرد تھے اور آپ کا عہد ۱۲۳۳ھ-۱۲۹۱ھ) تھا۔
۱۳۔ امام علی صاحقراں
۱۴۔ مظہر لکھنوی
۱۵۔ مرزا حیدر علی کرم لکھنوی (شاگرد مصحفی)
۱۶۔ سید جواد حسین شمیم امروہوی
۱۷۔ سید علی حسین صمیم بلند شہری
۱۸۔ محشر عنایتی (رام پور)
۱۹۔ سید مظفر نواب (گیا)
۲۰۔ شیر خان یوم میرٹھی
۲۱۔ میر غلام حسین افق برہان پوری
۲۲۔ ستیہ پال ناجیا
۲۳۔ دانش رضوی لکھنوی
۲۴۔ محمد اصغر صفر لکھنوی (وفات: ۱۹۹۷)
۲۵۔ اسلام اباجیگیری (وفات: ۱۹۸۳)
۲۶۔ محمد علی خاں ابلیس بریلوی (وفات: ۱۹۵۳)
۲۷۔ عنایت حسین علن لکھنوی (وفات: ۱۹۸۹)
۲۸۔ قمر علی وحشت کش
۲۹۔ ببلو لکھنوی
۳۰۔ سید محمد خاں زانی (پاکستان)

صدی شخصیت: سعادت حسن منٹو

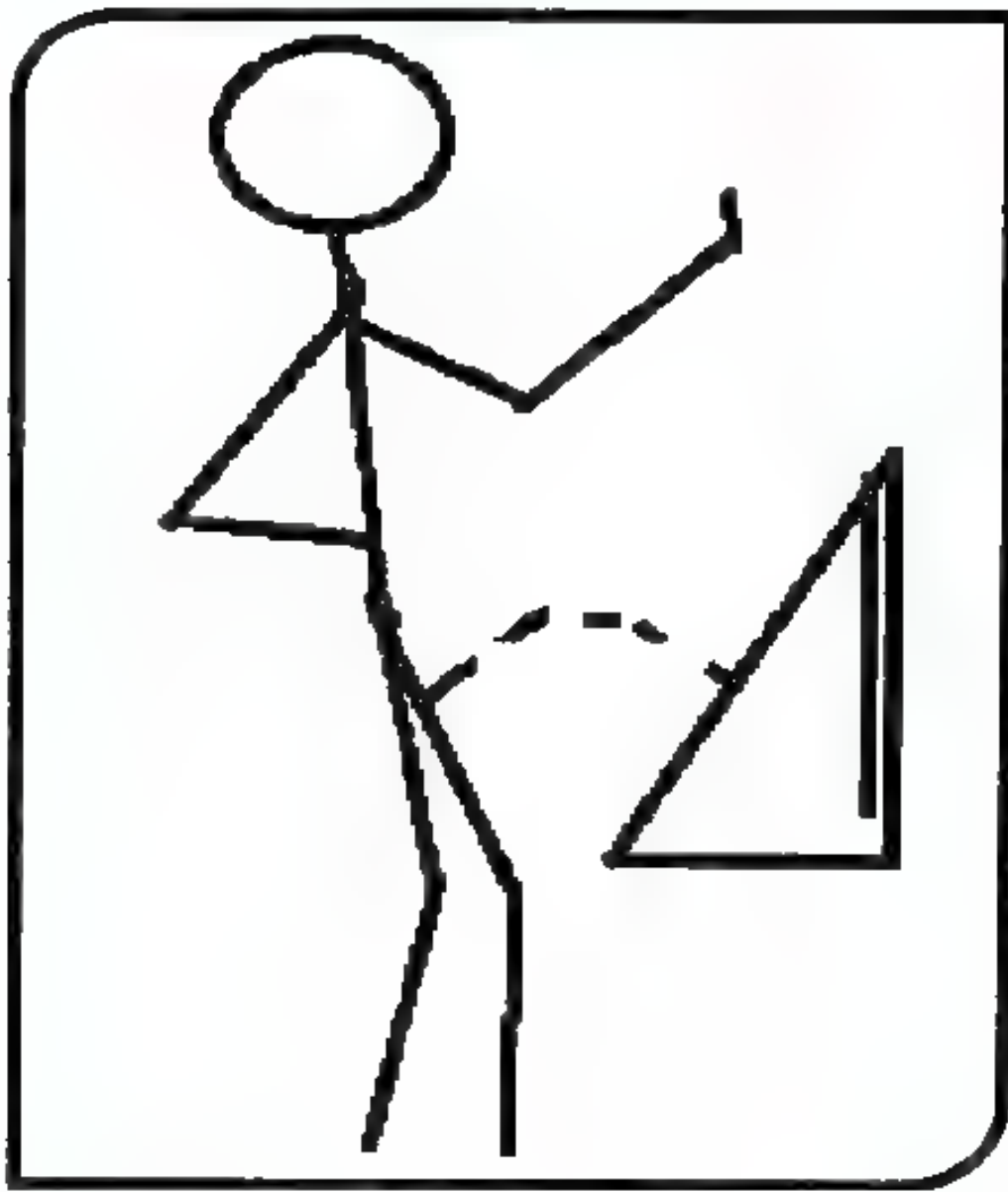
ہر نسل اپنے لیے نئے دیوتا تراشتی ہے، پرستش میں چونکہ سوچ بچار کی زحمت بچ جاتی ہے، اس لیے کم از کم وقتی طور پر اطمینان میسر رہتا ہے۔ ان دیوتاؤں میں ہر نسل کی بصیرت اور مذاق کے مطابق بڑی، چھوٹی، کھری، کھوٹی سبھی قسم کی شخصیتیں ہوتی ہیں۔

...منٹو نے فسادات کے موضوع پر وہ چار زوردار افسانے لکھے تو لوگوں پر ان کے نئے افسانوی دیوتا کا روپ اجاگر ہونے لگا۔ منٹو نے بھی کھلے بندوں کہنا شروع کر دیا کہ پاکستان میں اس کی ٹکر کا کوئی افسانہ نگار نہیں۔ جلسوں اور محفلوں میں اگر کوئی اس کے افسانوں کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تو وہ فوراً پوچھتا: ''تم افسانہ نگاری کے متعلق کیا جانتے ہو؟'' سڑک پر جاتے جاتے اگر کسی گڑھے کی وجہ سے اس کا تانگہ رک جاتا تو وہ چلاتا کہ اگر میں اس گڑھے میں گر پڑتا تو پاکستان کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا۔ معاملہ پاگل خانے تک پہنچا۔ صحت بگڑتی گئی، خبر آئی ہسپتال میں ہیں۔ حالت بہت خراب ہے، ڈاکٹروں نے موت کے منہ سے بچا لیا، پھر وہی حال ہو گیا اور آخر ایک دن چل بسے۔

''ہتک'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' کے مصنف کی موت کی خبر سن کر کسے دکھ نہ ہوا ہوگا، مگر لوگ تو شاید اس کی موت کے انتظار میں تھے، ادھر اس نے دم توڑا، اُدھر بت تراشوں نے اس کے مجسمے کی نقاب کشائی کی اور کہنا شروع کیا: ''یہ ہے اس دور کا دیوتا، آؤ ہم سب مل کر اس کی پوجا کریں۔'' (الطاف گوہر)

عقیدت مندی اور شخصیت پرستی کے بوجھ تلے دفن منٹو کو صحیح طور پر سمجھنے کی ایک کوشش آئندہ شمارے میں

میں ایسے مہذب سماج پر لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمت اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔ (سعادت حسن منٹو)

گنج شاںگاں

اس شمارے کو ترتیب دینے کے دوران مجھے شدت کے ساتھ یہ احساس ہوا کہ ہم ۲۰۱۲ میں بھی ذہنی سطح پر کتنے ٹھٹھرے ہوئے لوگ ہیں۔ ہم جو خود کو پہلے کے مقابلے میں زیادہ تہذیب یافتہ اور زیادہ وسیع النظر سمجھتے ہیں، تاریخی حقائق اسے کس طرح جھٹلاتے ہیں۔
ایسا لگتا ہے کہ معاشرہ جیسے جیسے "ترقی یافتہ" ہوتا چلا گیا، اسی تناسب میں تنگ نظری، منافقت اور کم حوصلگی بھی ترقی کرتی گئی۔ وہ کون سے عوامل ہیں جنھوں نے اسی معاشرے میں رہنے والے لوگوں کے ذہنی رویے کو اس قدر جامد اور بے حس و حرکت کر دیا، جہاں ابھی صرف سو سال پہلے تک کھلا پن، فراخی، آزادہ مزاجی کا دور دورہ تھا۔ آج بھی عربی اور ایرانی مذاق ہم سے سوا ہیں۔ یہاں مجھے وہ مثل یاد آ رہی ہے جو مذاقاً مجلوق کی نسبت سے کہتے ہیں: "تنگی و فراخی بدست خود"۔
چلیے، اسی بہانے ایک نظر ماضی کی طرف ڈال لیتے ہیں اور اس آزاد فضا میں تھوڑی دیر سانس لینے کی "عیاشی" کر لیتے ہیں جسے ہماری "نئی تہذیب" کی چار دیواری نے محبوس کر رکھا ہے۔
یہاں ایک بار پھر اپنی بات دہرا دوں کہ اس باب میں شامل کلام کا شمار "فحش گوئی" میں قطعی نہیں ہوتا۔ وہ غیر مطبوعہ فحش کلام جو میرے پاس محفوظ ہیں، انھیں شائع نہ کرنے کا مجھے زندگی بھر افسوس رہے گا۔ کاش میں یہاں ان کی ایک جھلک بھی دکھا پاتا۔ لیکن ہمت اور حوصلے کے باوجود میں اپنے معاشرے سے پنجہ آزمائی کی جرأت نہ کر سکا۔ لیکن میں یہ بات پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ اگر ان غیر مطبوعہ فحش کلام کی ایک جھلک بھی دکھا دوں تو چودہ طبق روشن ہو جائیں۔
البتہ جعفر زٹلی اور چرکین کے کلام مطبوعہ ہیں اور یقیناً بہت سارے قارئین ان سے محظوظ بھی ہو چکے ہوں گے لیکن آپ کی ضیافت طبع کے لیے بطور تذکرہ پیش خدمت ہیں۔

مدیر

کلام جعفر زٹلی

رشید حسن خاں

شدید ناگواری یا غصے کا ایک عالم وہ بھی ہوتا ہے جب آدمی بے اختیار سا ہو کر گالی دے بیٹھتا ہے۔ یہ عالم جس قدر زیادہ شدت کے ساتھ طاری ہوگا، اسی نسبت سے انداز گفتار میں بھی تلخی اور گرمی بڑھتی جائے گی۔ یہ طے شدہ ہے کہ ایسے عالم میں آدمی مصلحت سوز ہو جایا کرتا ہے۔ ذہین ہجو نگار گرد و پیش کی بہت سی تلخ حقیقتوں اور غیر پاکیزہ صداقتوں کو، جو بعض افراد کے یہاں یا کسی معاشرے میں غالب حیثیت اختیار کر لیتی ہیں، بے تکلف بیان کرنے لگتا ہے اور سارے آداب و تکلفات کو بالائے طاق رکھ کر بے نقط سنانے پر اتر آتا ہے۔ جعفر کے یہاں جو بے حد گفتاری ہے، اس کا بڑا حصہ اسی کے تحت آتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ایسے مقامات پر جعفر کا انداز سخت جارحانہ ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ لکھنے والا محض بد گفتاری کی خاطر یہ نہیں لکھ رہا ہے؛ وہ انتہائے برہمی کے عالم میں ان افراد کو تضحیک کا نشانہ بنا رہا ہے جن کے سبب سے اس کے خیال میں یہ خرابیاں وجود میں آئی ہیں اور جن کی مدد سے یہ برائیاں پھیل رہی ہیں۔ یہ کلام ایک طرح سے اس معاشرے کا نامۂ اعمال ہے جس میں کج روی نے نئی نئی پناہ گاہیں بنا لی تھیں اور اخلاقی ابتری نے مزاجوں کو خفیف الحرکاتی کا خوگر بنا دیا تھا۔ جعفر نے نثر اور نظم دونوں میں، دوسری خرابیوں کے ساتھ ساتھ امرد پرستی کا بار بار ذکر کیا ہے۔ یہ تکرار محض ذوق سخن کی نمائش یا اظہار تعیش نہیں؛ اگر ہم اس زمانے کے ادب کا مطالعہ کریں تو جگہ جگہ اس کی نمود ملے گی۔ اگر ہم درگاہ قلی خاں کی کتاب "مرقع دہلی" کا وہ حصہ ہی پڑھ لیں جہاں امرائے دہلی کے اس ذوق کا بیان ہے، تب جعفر کے اس انداز سخن کا بھید کھلے گا۔ قاسم نے اپنے تذکرے "مجموعۂ نغز" میں تاباں کے احوال میں لکھا ہے کہ ان کے گھر "امردان شیریں ادا" آراستہ کیے جاتے تھے اور امرائے قزلباش کے یہاں حسب طلب بھیجے جاتے تھے ("مجموعۂ نغز"، ص ۱۳۲۔ خاں صاحب نے حواشی میں اصل متن بھی درج کیا ہے: مدیر) آبرو کی مثنوی "در موعظۂ آرائش معشوق" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس میں شک نہیں کے کلام کا ایک حصہ وہ بھی ہے جس میں پھکڑ پن کے سوا کچھ نہیں، بعض ذاتی ہجویں بھی اسی ذیل میں آتی ہیں؛ لیکن اس کے کل کلام نثر و نظم کا یہ محض دس فیصدی حصہ ہوگا۔ اسے بہ آسانی نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ اصل قدر و قیمت تقریباً نوے فیصدی بقیہ کلام کی ہے جو اپنے عہد کا آئینہ ہے۔

ہجو فتح علی خاں

قمر النسا بیگم دختر خان جہاں بہادر بسن سی روپیہ رسانیدہ بود۔ دیوانش فتح علی خاں بسن پنج روپیہ می داد۔ نہ گرفتم و نجواو گفتہ بہ بیگم رسانیدم۔ بیگم جیو دیوان را طلبیدہ و زجر و توبیخ[1] کردہ سی روپیہ بسن رسانید۔ ہجو فتح علی خاں این است:

جو میں نے مدح بیگم کی بنائی — لکھی اور جاکے گھر[2] میں پڑھ سنائی
دلائے تیس لیکن پانچ نکلے — فتح خاں کی اٹھی کانچ نکلے
نہیں ایسا کہیں اوندھا منڈا[3] سا — حرامی موت بھیڑا[4] چوت کا سا
خدا کے حکم سے میں نے لکھا ہے — کہ میرا حق فتح خاں نے رکھا ہے
چلاؤں گانڈ میں اس کی بلینڈا[5] — بلینڈا سے دکھاؤں گڑھ پہنڈا[6]
نہ ہو زنہار گانڈو سے بھلائی — کہ جن بن تھوک سب جگ سے مرائی
کہاں پائی فتح خاں جیو نے خانی — کہ جن نے گانڈ اپنی کر نہ جانی
ارے جعفر نہ کر تو سوچ اتا[7] — تجی کے نام سے تو لاؤ چیتا[8]

حواشی:

۱۔ زجر و توبیخ: ڈانٹ پھٹکار، جھڑکی، ملامت۔

۲۔ گھر میں جاکے

۳۔ اوندھا: احمق، الٹی سمجھ کا۔ وہ شخص جس کو بدفعلی کرانے کی عادت ہو۔ اوندھا منڈا سا: وہ شخص بدفعلی کرانے کے لیے جو اوندھا پڑا رہے۔ [یہ معنی میں نے قیاساً لکھے ہیں]۔

۴۔ بھیڑا: بہرا (''اردو لغت'')۔

۵۔ بلینڈا: چھپر کے بیچ کا بانس۔ کھپریل یا چھت کی لمبی اور موٹی بلی جو ایک پاکھے سے دوسرے پاکھے تک لگی ہوتی ہے۔

۶۔ یہ علاقۂ دکن کے ایک معروف قلعے کا نام ہے۔

۷۔ اتا: اتنا۔

۸۔ چیتا: آرزو، تمنا، خیال۔ (چیتا میں ''ی'' مجہول ہے۔ معروف و مجہول کا تفرقہ عہد تاج تک اردو میں ملتا ہے۔ ایک امکان یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں ''اتا'' بھی بہ یائے مجہول (اتا) زبانوں پہ ہو)۔

فال نامہ

ہر دو نے را کہ حل نماند، باید کہ نیت کردہ بریں نقش انگشت نہد۔ از ہر چیزے کہ کو تا ہی قل باشد، مفہوم شود۔

زیرہ	دھنیا	پیاز
ہلدی	سونف	لونگ
کھانڈ	مرچ	ہینگ

پیاز:

سن رے بی بی بچے کہانی — دکھڑوں کی تو بھرے دوانی
پیاز جو آئی تیرے گھر — لوڑے اوپر بھوسڑی دھر
فال کہے تب بیٹا پاوے — آپ ہی گھر گھر گانڈ مراوے

دھنیا:

اے گھر کھانی لوڈوں بٹی — فال تو آئی تیرے میٹھی
دھنیا تیری فال میں آیا — بھاگ سہاگ تمہیں بیٹا پایا
جو تو مجھر پاس چڑھاوے — چار گانڈ کا بیٹا پاوے

زیرہ:

سن ری منڈو رانڈ بھاسی — دکھڑوں بن تو رہے اداسی
فال میں تیری آیا زیرا — تل میں تیری بالم گھیرا
بچپن میں تمہیں کھائی مائی — بیٹی ہو پر بھولی بھالی

لونگ:

سن ری بھیا فال کی بات — پڑی چھپا تو دن اور رات
لونگ پہ رامی انگلی تمہیں — سورج کیا جب میں میں
شاہ برج جب پہنچے تیری — تب ہو تجھ کو بہت گھنیری

سونف:

سن ری بی بی ملک چھنال   تیری نکل کا بد احوال
سونف کہے اے بی بی زن   چار چوت کی بیٹی جن
ایسا ہووے تیرا بناو   کالا منہ اور نیلے پاو[5]

ہلدی:

اے گھر کھائی چھنی باز   نا[3] ہے تیرا بہت دراز
فال میں تیری ہلدی آئی   اب تیں[1] خشتک[6] کہاں پھڑائی
تجھ کو تا ہیں پھول اور پھل   کون بجھاوے تیری جھل

چینگ:

اے گھر کھائی منڈو[3] رانڈ   تجھ کو چودے ننگا بھانڈ
فال میں تیری آئی چینگ   بانجھ رہے اور اوڑھے اُچینگ[5]
لونڈوں بیچی چھاٹ کھسوٹی   ستھنی کھول اور باندھ لنگوٹی

مرچ:

آؤ بی بی فال دکھاؤ   جہاں من مانے تہاں چھاؤ
مرچ پہ آئی تیری فال   نکل ہے تیری ڈھولی کھال
تو کیا مانگے بیٹا ہووے   بیٹا ہو پر گنڈیا ہووے

کھانڈ:

اے نکل چودی اوندھی[4] رانڈ   فال میں تیری آئی کھانڈ
پیڑو اپنا کھول دکھا   بھوسڑی کھول اور ڈھول بجا
تب جا تیرے ہووے پوت   وہ پھر مارے تیری چوت

حواشی:

۱۔ تیں: تو، تو نے
۲۔ نیکا: عمدہ، اچھا
۳۔ منڈو: وہ عورت جس کا سر منڈا ہوا ہو۔ بیوہ۔ بطور گالی کے مستعمل ہے، جیسے: منڈو کا جنا۔
۴۔ بجا: کاغذ یا مٹی کی بنائی ہوئی ڈراؤنی صورت۔ میلوں میں اکثر ایسے چہرے بکتے ہیں۔
۵۔ پاو: پاتو۔
۶۔ خشتک: پاجامے کی میانی

۷۔ جھل: شہوت کی گرمی، جنسی خواہش کی آگ۔

۸۔ ڈھینگ: لمبے ڈیل کا موٹا تازہ آدمی، زور آور۔

۹۔ ستنا کی مونث صورت۔ ستنا: پاجامہ، ازار، تنگ پاجامہ۔

۱۰۔ دھولی: دھول، خاک، گرد کی۔ یہاں مراد ہے ڈھیلی ڈھالی کھال سے۔

۱۱۔ اوندھا کی مونث صورت۔ اوندھا: بے وقوف، الٹی سمجھ کا۔

قطعات

جعفر گر تو می شدی گاڈہ
بہرہ می یافتی چو شکست رائے
زانکہ او جا بہ جا بہ کوں دادن
حصول شد و رسید بجائے

جعفر بچہ باز را بہ نظر
صورت کوں چو نافۂ مشک است
تا کہ ایں نافہ رانمی بوید
چشم تر دارد و دہن خشک است

جعفر گر تواضع تو نکرد
آں سر انداز خان اوکھل گنڈ[1]
غم مخور صبر کن کہ میدانی
کس کجا می کند تواضع لنڈ

۱۔ اوکھل: اوکھلی (جس میں جو وغیرہ ڈال کر کوٹتے ہیں)۔ اوکھل گنڈ سے مراد ہے اوکھل جیسی گانڈ والا۔ پیکالی ہوئی۔

["زٹل نامہ"، مرتب: رشید حسن خاں، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء]

کلام چرکین

مرتب:ابرار الحق شاطر گورکھپوری

مقدمہ:شمس الرحمٰن فاروقی

ہم میں شاید ہی کوئی ایسا ہو جس نے لڑکپن میں چرکین کے دو چار شعر نہ سنے ہوں۔ کچھ ایسے بھی ہوں گے (میں بھی ان میں شامل ہوں) جنھوں نے ایک دو شعر چرکین کے یاد بھی کر لیے ہوں گے۔ لیکن چرکین کے مزید کلام کی تلاش شاید دو چار لڑکوں یا بزرگوں نے بھی نہ کی ہو۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہم لوگوں کی طالب علمی کے زمانے میں (یعنی آج سے کوئی پچپن ساٹھ برس پہلے) اکثر لوگ چرکین کے کلام کو تہذیب سے گرا ہوا قرار دیتے تھے۔ اور اب بھی ایسے بہت سے لوگ ہوں گے جو چرکین تو کیا سودا، میر اور جرأت وغیرہ کی ہجوؤں کے بارے میں بھی محمد حسین آزاد کے ہم خیال ہوں کہ اس کلام کو سن کر شرافت شرم سے آنکھ بند کر لیتی ہے۔ اٹھارہویں صدی کی اکثر ہجویات کے بارے میں یہ خیال عام ہو گیا ہے کہ وہ بہت "فحش" ہیں۔ ایسی صورت میں چرکین جیسے "کھلے ہوئے" شاعر کو فحش اور خلاف تہذیب قرار دیا گیا تو کیا تعجب ہے۔ چرکین کو عموماً شاعر ہی نہیں قرار دیا جاتا، اگر بہت مہربانی کی جاتی ہے تو انھیں "ہزال"، ورنہ غلاظت آلودہ کر کے چھٹی کر دی جاتی ہے۔

...چرکین کے کلام کا مطالعہ کریں تو پہلی نظر میں وہ ہمیں خلاف تہذیب باتیں نظم کرنے والے ہزال معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ذرا ٹھہر کر اور تنقیدی نظر کے ساتھ ان کا کلام پڑھا جائے تو دنیا کچھ مختلف دکھائی دیتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ چرکین نے غزل کے مضامین یوں لکھے ہیں کہ مضمون آفرینی بھی حاصل ہوئی ہے اور غزل کے مقبول عام طرز کی پیروڈی بھی ہو گئی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ پیروڈی نگار بظاہر تو اصل عبارت یا متن کا مذاق اڑاتا ہے لیکن دراصل وہ اسے خراج تحسین وعقیدت پیش کرتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ پیروڈی نگار کو اپنے ہدف کے طرز بیان، اس کی کمزوریوں اور مضبوطیوں، اس کی ذہنی ساخت، ان سب پر مکمل دسترس ہوتی ہے، یا ہونی چاہیے۔ ایسا نہ ہو تو پیروڈی کا لطف

اور اس کی تنقیدی معنویت جاتی رہے گی۔ لہٰذا چرکین اگر کامیاب پیروڈی نگار ہیں (اور بے شک ایسا ہے) تو اس کے معنی یہ ہوئے کہ چرکین کو اپنے زمانے کے مقبول طرزِ غزل گوئی، اور خود غزل گوئی کے نظری مباحث کا پورا احساس تھا۔ وہ غزل کے مزاج آشنا تھے۔ اسی باعث وہ اپنی غزل میں نہ صرف یہ مروجہ مضامین کا نہایت کامیاب خاکہ اڑاتے ہیں بلکہ نئے مضامین بھی ایجاد کرتے ہیں...

...کسی کا قول ہے کہ برازیات نہایت اہم موضوع ہے، کیوں کہ ہمارے سارے جسم کے نظام سے اس کا تعلق ہے۔ جو کچھ اندر جاتا ہے، وہی کسی نہ کسی روپ میں باہر آتا ہے۔ یہ بات کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی، بلکہ ایک عام مشاہدے پر مبنی ہے۔ چرکین کو بول و براز اور اس کے متعلقات (بالخصوص گوز اور بواسیر) سے جو دلچسپی ہے اور جس جس طرح انھوں نے ان مضامین کو اپنے شعر میں باندھا ہے، وہ ایک اور حقیقت کی طرف ہماری توجہ منعطف کرتا ہے۔ یعنی معشوق ہو یا شیخ، کسی کو بھی ان معاملات سے مفر نہیں۔ چرکین کی برازیات معشوق کو بیت الخلا کی سطح پر لا کر ہمیں یقین دلاتی ہے کہ معشوق بھی ہم جیسا انسان ہے اور اس سے بھی وہی افعال سرزد ہوتے ہیں جو ہم عام، گندے، غیر نفیس، بدصورت انسانوں کے معمولہ افعال ہیں۔

ڈکنس (Charles Dickens) کی ہیروئنوں کے بارے میں والٹر ایلن (Walter Allen) نے دلچسپ بات کہی ہے کہ انھیں ہمیشہ قبض رہتا ہے۔ یعنی وہ اس طرح ہمارے سامنے پیش کی جاتی ہیں، گویا کوئی انسانی فعل (خاص کر بیت الخلائی فعل) ان سے سرزد ہی نہ ہوتا ہو۔ بائرن کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ نوالہ منہ میں ڈالنے، چبانے اور حلق سے اتارنے کو اس قدر "غیر نفیس" فعل سمجھتا تھا کہ کسی عورت کو کچھ بھی کھاتے دیکھ نہ سکتا تھا۔ اسی طرح ایک بار کسی انتہائی خوب صورت اور نازک اندام نوجوان لڑکی کو دیکھ کر کسی کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا: "کیا ان حسینوں کے ساتھ بھی وہی کام کیا جاتا ہوگا؟" لہٰذا چرکین کی ایک بڑائی یہ بھی ہے کہ انھوں نے معشوق کے رومانی پیکر کی جگہ ایک زندہ انسان رکھ دیا...

...ہمیں جناب شاطر گورکھپوری کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے کئی مطبوعہ اور مخطوطہ نسخوں کی مدد سے دیوان چرکین کا یہ بہت اچھا نسخہ تیار کیا ہے۔ علاوہ بریں، ان کی یہ جرأت رندانہ بھی لائق داد ہے کہ انھوں نے ترتیب و تدوین نو کے لیے چرکین جیسے مشکل

اور اکثر لوگوں کی نظر میں محض ہزال و ضحوک شاعر چرکین کا دیوان منتخب کیا۔ مجھے یقین ہے کہ دیوان چرکین کی یہ جدید اشاعت ثابت کر دے گی کہ چرکین نرے ہزال اور مسخرہ قسم کے شخص نہیں ہیں، بلکہ ان کے کلام میں شاعرانہ فن کاری، لسانی دروبست، استعارہ سازی اور مضمون آفرینی کے بھی رنگ چوکھے ہیں۔ (شمس الرحمن فاروقی)

انتخاب کلام

مہرباں چرکیں جو وہ مہتر پسر ہو جائے گا
اپنا بھی بیت الخلا میں اس کے گھر ہو جائے گا
سوچنے میں آیا گر دندان جاناں کا خیال
جو گرے گا سوت کا قطرہ گہر ہو جائے گا
واسطے ہگنے کے آوے گا جو وہ خورشید رو
عکس سے بیت الخلا برج قمر ہو جائے گا

بے یار سیر کو جو میں گلزار تک گیا
دامن پہ گل کے حیض کے لتے کا شک گیا
کیا کاغذ پہاڑ منزل صحرائے نجد تھی
دو چار کوس بھی نہ چلا قیس تھک گیا

مقعد کی طرح منھ بھی مرے سامنے ڈھاکا
یہ آپ نے کیوں غمزہ نکالا ہے کہاں کا
اپنے ہی سڑے ٹکڑوں پہ کی ہم نے قناعت
چکھا نہ معجون کسی نواب کے خواں کا
حلوؤں کو کبابوں سے اگر دیجیے تشبیہ
پاخانے پہ عالم ہو کبابی کی دکاں کا

تو نے آ آ جو وہاں غنچہ دہن چھوڑ دیا
گل پہ پیشاب کیا ہم نے چمن چھوڑ دیا
کانچ اس شوخ کی جس روز سے دیکھی ہم نے
نام لینا ترا اے لعل یمن چھوڑ دیا
صدمۂ عشق کا بوجھ اس سے اٹھایا نہ گیا
یہ ہچکی کا زور کہ بس روح نے تن چھوڑ دیا
روز و شب ہگنے سے تم اس کے خفا رہتے تھے
مہترو خوش رہو چرکیں نے وطن چھوڑ دیا

تھا گرفتاری میں جو خطرہ مجھے بے داد کا
کر دیا بیت الخلا ہگ ہگ کے گھر صیاد کا
رو برو اعلیٰ کے اسفل سرکشی کرتا نہیں
سامنا پھسکی سے ہو سکتا نہیں ہے پاد کا
بھر دیے ہیں کھیت پھسکی سے ہگ کر شیخ نے
کوئی خواہش مند اب دہقاں نہیں ہے کھاد کا
پادنے میں شیخ کیا مجھ سے کرے گا سامنا
مجھ میں اس میں فرق ہے شاگرد اور استاد کا

اب کے چرکیں جو زر کماؤں گا
پاکخانے میں سب لگاؤں گا
تیرے گھر سے [illegible] اُٹھ کے جاؤں گا
موتنے بھی کبھی نہ آؤں گا
غیر کوئی جو چڑھ گیا ہگنے
دیکھنا کیا اُنگلیاؤں گا

قبض سے اب یہ حال ہے صاحب
پادنا بھی محال ہے صاحب
ہے بواسیر غیر کو شاید
زرد منھ گانڈ لال ہے صاحب
بیچ چرکیں شراب کھاؤ کباب
اک حرام اک حلال ہے صاحب

اپنے تو خط کو جو چرکین نے لکھا کاغذ
عطر نایاب ہے گوگل سے بسایا کاغذ
اب گُون نے سکھائے ہیں انھیں گُوغمزے
کبھی نیلا ہمیں بھیجا کبھی اُودا کاغذ
اس نے لکھی ہے لفافے پہ جو اُڑن پڑن
یہ کنایہ ہے کسی کو نہ سُنانا کاغذ
سلسل البول کی مانند رہے ڈاک رواں
اتنے خط لکھوں زمانے سے ہو عنقا کاغذ
گوہا چھی چھی کے جو مضمون تھے تحریر اس میں
یار نے مُوت کے دریا میں بہایا کاغذ
قاصدو غم سے یہاں گانڈ کا بھی ہوش نہیں
کس کا لکھنا کسے خط کہتے ہیں کیسا کاغذ

کپڑے چرکین جب بدلتے ہیں
عطر کے بدلے موت ملتے ہیں
جب [illegible] کرتے ہیں غیر سے گری
اس گھڑی اپنے خصیے جلتے ہیں
بزم جاناں میں پادتا ہے جو غیر
ہر طرف سے اشارے چلتے ہیں

سگ دنیا جو ہیں کب جود و سخا رکھتے ہیں
گُو بھی بلّی کی طرح سے یہ چھپا رکھتے ہیں
کوچۂ زلف میں جو بیٹھ کے پیشاب کریں
ایسے ہم لوگ کہاں بخت رسا رکھتے ہیں

بوسہ عزیز ان کا جو یہ خوب رد کریں
سیب ذقن دھرے دھرے سڑ جائیں، بو کریں
دیوانے اس کے چاک گریباں کو سی چکے
پھٹ جائے گانڈ بھی تو نہ ہرگز رفو کریں
ہگ ہگ دے پاد پاد دے وہ مارے بوجھ کے
ہیرا جو طوق قیس کے زیب گلو کریں
جو لوگ شیفتہ ہیں ترے سرو قد کے یار
پیشاب بھی نہ جا کے لب آب جُو کریں

پڑا رہ تو بھی اے چرکین جا کر پاکخانے میں
وہ مُت آئے گا ہگنے کو مکرر پاکخانے میں
نصیب دشمناں انسان کو ہولی ہے بیماری
نہ جایا کیجیے صاحب کھلے سر پاکخانے میں
ہوا ہے پاکخانہ فیض خون حیض سے گلشن
بنی ہیں لینڈیاں رشک گل تر پاکخانے میں

کوئی اتنا بھی نہ جائے طعن خاص و عام ہو
بزم میں پاوے کوئی چرکیں ہمارا نام ہو
اک بت پست دہن کی چشم کا بیمار ہوں
بھرے چلتے میں طبیبو روغن بادام ہو
پاکخانے میں جو گذرے زلف شب گوں کا خیال
صبح کو ہگنے جو بیٹھوں ہگتے ہگتے شام ہو
چشم کی گردش دکھائے تجھ کو [illegible] دریائے حسن
حوض تیری گانڈ بھی اے گردش ایام ہو
ضبط آہ نیم شب سے بے قراری کیا عجب
جب کہ ہو بند آدمی کا گوز بے آرام ہو

حیران ہگ کے شیخ جی تم اس قدر نہ ہو
ڈھیلے سے گانڈ پونچھ لو پانی اگر نہ ہو
رسوا کیا ہے نالے نے جس طرح غیر کو
بدنام پاد کر بھی کوئی اس قدر نہ ہو

اس کے پاخانے کا [illegible] جو لٹکاتا مجھ کو
کرتا پامال نہ اس طرح زمانہ مجھ کو
عشق ہے دل کو مرے اس بت سنگیں دل کا
ہو نہ جائے مرض سنگ مثانہ مجھ کو

دیکھ کر بیت الخلا میں اس بت [illegible]ز کو
نالۂ ناقوس سمجھا گوز کی آواز کو
فائدہ دنیا میں گو کھانے سے کیا اے قوم لوط
کیا ملیں گے خلد میں غلمان لونڈے باز کو
روح تو سفلی کی نجاست میں زیادہ گو نہ کھا
شیخ تو کیا عالم علوی کے سمجھے راز کو

ہیں مریض چشم و لب اپنا اگر جلاب ہو
روغن بادام چرکیں شربت عناب ہو
اب تو کیا ہے دیکھنا اس وقت تم چرکیں کی قدر
لکھنؤ میں میرزا مہتر اگر نواب ہو

گر آب دیکھ لیں تری تیغ خوش آب کی
چڑھ جائے گا گانڈ رستم و افراسیاب کی
منھ سڑ گیا ہے شیخ کا آتی ہے گو کی بو
جس دن سے اس نے کی ہے مذمت شراب کی
شوال میں تو گانڈ کو چرکین اپنی دھو
ماہ صیام میں بڑی قلت تھی آب کی

لاکھوں ہی احتلام ہوئے تا سحر مجھے
سڑے کا کس کے دھیان رہا رات بھر مجھے
جس دن سے کاٹ کھایا ہے اس مار زلف نے
گر دیکھوں کیچوا بھی تو لگتا ہے ڈر مجھے

چرکیں تمہارے ہگنے کو بھی واہ واہ ہے
مہتر چبوترے میں ہر اک واہ خواہ ہے
ہگنے کے وقت ہے جو رخ و زلف کا خیال
کوئی ہے لینڈی سرخ تو کوئی سیاہ ہے

چرکیں چمن میں آ کے جو بیکار ہو گئے
ہر اک روش پہ کھاد کے انبار ہو گئے
دولت کمائی ہے ترے صدقے سے اس قدر
مہتر تمام شہر کے زردار ہو گئے

پھسکی میں تری یادِ بہاری کا اثر ہے
سنبل ہیں اگر جھانٹیں تو سڑا گل تر ہے
پتی نظر آتی نہیں اس سیم بدن سے
یاں گانڑ میں گو بھی نہیں وہ طالب زر ہے
حاجت ہے ملاقات کی تو آئیے صاحب
پاخانہ جو مشہور ہے بندے ہی کا گھر ہے
چرکیں کی خطا پر نہیں ہنسنے کی جگہ یار
ہگتا نہ ہو دنیا میں وہ کون ایسا بشر ہے

روکتے گوز جو اپنا تو بڑی بات نہ تھی
شیخ صاحب میں تو اتنی بھی کرامات نہ تھی
سو رہا گانڑ مرے منہ کی طرف کر کے وہ شوخ
ہجر کی رات سے کم وصل کی بھی رات نہ تھی
ایک ہی موت کے ریلے میں بہے سیکڑوں گھر
دیکھی اس طرح کی ہم نے کبھی برسات نہ تھی

چرکیں انگلی مجھ سے جو ناکام کے لیے
اک نام ہوتا یار کی صمصام کے لیے
حاجت جو اس نگار کو استنجے کی ہوئی
آنکھوں کے ڈھیلے عاشق بدنام کے لیے

آئی بہار چھوٹے چمن بوم و زاغ سے
وہ بھی ہوں دن خزاں کہیں اڑ جاوے باغ سے
شرم و حیا کو چھوڑیے گھر اپنا جانیے
ہگ لیجیے بندہ خانے میں صاحب فراغ سے
نمرود سا رقیب میں چرکیں غرور تھا
دو جوتیوں میں جھڑ گیا بھیجا دماغ سے

چاندنی کے کھیت میں ہگنے جو بیٹھا ماہ رو
لینڈ خم کھا کر ہلال چرخ گرداں ہو گیا

خیال زلف بتاں میں جو پیچ کھاتے ہیں
مروڑے ہو ہو کے پیچش کے دست آتے ہیں

کسی کے پاد سے اڑتے نہ کنکری دیکھی
اڑائے دیتا ہے چرکیں پہاڑ پھسکی سے

رن میں جس دم تیغ کھینچی حیدر کرار نے
ہگ دیا دہشت کے مارے لشکر کفار نے

فرہنگ

(۱) آب جو: چشمہ، ندی، نالہ، نہر۔
(۲) اڑن پدن: لغوی معنی بے ہودگی، بدتمیزی۔ اس کا اصطلاحی مفہوم یہ ہے کہ اگر بچوں کے کھیلنے میں کوئی ریاح خارج کر دیتا ہے تو سب چپ ہو جاتے ہیں اور اڑن پدن کہنے کے بعد جو پہلے بول دیا، کہا جاتا ہے کہ اسی نے ریاح خارج کی۔

(۳) افراسیاب: توران کے ایک بہادر بادشاہ کا نام۔

(۴) حقنہ: کسی دوا کی بتی یا پچکاری، پاخانے کے مقام پر چڑھانا تاکہ پاخانہ آ جائے۔

(۵) ذقن: ٹھوڑی، ٹھڈی۔

(۶) سدہ: غلیظ مواد کی گانٹھ جو انتڑیوں یا رگوں میں اٹک جائے۔

(۷) سرا: مقعد، دبر، مبرز، گانڑ

(۸) سلسل البول: مثانے کی ایک بیماری جس میں پیشاب بار بار قطرہ قطرہ آتا ہے۔

(۹) صمصام: تیز تلوار، تیغ زبان جس کا منھ نہ پھرے۔

(۱۰) طناز: طنز کرنے والا، ناز و انداز سے چلنے والا، شوخ، بیباک (کنایۃً) معشوق۔

(۱۱) عالم علوی: عالم غیب، وہ عالم جو دنیا کے علاوہ ہے۔

(۱۲) غلماں: غلام کی جمع، جنت کے کمسن خادم۔

(۱۳) کون: مقعد، گانڑ، جائے دیگر، ریدہ، پشت، گی، سفرہ، تیزدان

(۱۴) کونی: گانڈو، وہ شخص جسے علت مشائخ ہو۔

(۱۵) گہو خرہ: بھونڈا، اخرہ

(۱۶) گوز: پاد، وہ گندی ہوا جو پاخانے کے راستے سے با آواز نکلے۔

(۱۷) گوگل: ایک درخت کی گوند کا نام جو دانتے میں تیخ اور بہت سی قسم کا ہوتا ہے۔

(۱۸) گوہا چھی چھی: بک بک، جھک جھک، گالی گلوچ، غلاظت، نجاست، پلیدی

(۱۹) لتا: کپڑے کا ٹکڑا، چیتھڑا، گودڑ جسے عالم حیض میں عورتیں باندھتی ہیں۔

["دیوان چرکین" (مستند کلام) مرتب: اسرار الحق شاطر گورکھپوری، گورکھپور، ۲۰۰۷ء]

کمال فن

فقیر (مولانا حسرت موہانی) کو یاد آتا ہے کہ مولانا شبلی مرحوم نے ایک تحریر میں اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ ثابت کر دیا ہے کہ وہ یوں کہ جس طرح ایک مصور کے لیے کہ یہ الغظر تصویر بنانے کے وقت عوام کی نفاست پسندی کے خیال سے یہ جائز نہیں ہو سکتا کہ وہ تصویر زیر مشق میں جبشی کی بعض کراہت انگیز ہیئتوں کو پورے طور پر نمایاں نہ کرے، اسی طرح ایک مصور جذبات کے لیے بھی ہرگز مناسب نہیں کہ وہ عوام کے طعن بدمذاقی سے خائف ہو کر جذبات ہوس کی صحیح تصویر کشی سے گریز کرے۔ ایسا کرنا شاعر کے کمال فن کو ناقص بنا دے گا بلکہ خود اس کی بدمذاقی پر دال ہوگا۔

(مولانا حسرت موہانی، "لکھنؤ کا دبستان شاعری")

ریختی

فاروق ارگلی

...چونکہ ریختی میں خواتین کی زبان میں عورت اور مرد کے جسمانی وجنسی تعلق کو فکر وکلام کی بنیاد بنایا گیا، اس لیے شوخی وسرمستی کے ساتھ ساتھ ابتذال کا عنصر شروع ہی سے غالب رہا۔ معاملہ بندی، جسمانی جمالیات اور جنسی تلذذ دنیا کی ہر زبان کی شاعری کی طرح اردو غزل کا بھی اہم حصہ ہے۔ غزل کے بڑے سے بڑے شعرا کے یہاں جسمانی تلذذ، وصال، ہم آغوشی، جوانی کا ابھار، بوس وکنار، جسم کا گداز، سب کچھ موجود ہے۔ آتش، ناسخ، جرأت اور ان کے دور کے لکھنؤ اسکول کی رنگینیاں اور خارجی معاملہ بندی تو اردو زبان وادب کی تاریخ کا ایک اہم باب ہے ہی لیکن دہلی اسکول میں بھی قدیم دکن اور لکھنؤ کی طرح نہ سہی لیکن یہ سب کچھ موجود ہے، البتہ زبان وبیان کی شائستگی، سنجیدگی اور ثقاہت کے غلاف کے ساتھ، اس لیے وہاں کھلا پن کم دکھائی دیتا ہے۔ ریختی اسی شعر نگار کی روایت کا خالص آزاد اور بے باک راستہ ہے جو مشرقی تہذیب ومعاشرت اور سماجی اقدار وروایات کے خلاف ہونے کے سبب بہت آگے تک نہیں جا سکا اور بہت کم شعرا نے اسے اپنایا لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ بدزبانی کی حد تک ابتذال اور بداخلاقی کی حد تک صاف گوئی پہنچتی ریختی جیسا ادب بھی ثقاہت اور متانت سے مرصع ادب کی طرح ہی اپنی لسانی، تہذیبی اور تاریخی اہمیت رکھتا ہے اور لاکھ اعتراضات کے باوجود اردو شاعری کو نظیر اکبرآبادی کی زندہ شاعری کے ساتھ ساتھ انشا، جرأت، رنگین اور جان صاحب وغیرہ کی فنی کاوشوں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اور ایسے مطالعے کو مکمل نہیں کہا جا سکتا۔ ریختی کو کئی بھی اردو زبان وادب کے فکری سرمائے میں اضافہ کا باعث بنی ہے، اردو لسانیات کا کوئی بھی ماہر اس سچائی سے پہلوتہی نہیں کر سکتا۔ ریختی کے موضوع پر لکھے جانے والے تحقیقی مقالات اور اس کے تہذیبی اور لسانی پہلوؤں پر دانشوروں کی توجہ اردو کو وسیع ترین بین الاقوامی تناظر میں دیکھے جانے کا عصری عمل ہے۔

ریختی: ایک مختصر انتخاب

سرا ٹک ہات چھوڑو جی ہے کل سوں درد شانے کا
تمہارے پاؤں پڑتی ہوں مجھے حاجت ہے نہانے کا
اجی میں پیٹ تے ہوں چھوڑو میری پشواز کا دامن
ہوئیگا گھر ظلم مجھ پر جدا برنی سوں ڈرتی ہوں
لٹاپٹ میں ٹوٹے ہیں کوئی یو بند دیکھے تو ہے مشکل
بچاری ساس سنکیں ہے نند دیکھے تو ہے مشکل
کہا کیا عیب ہے بولو جو سینہ ہت سوں چھپنے کا
کسی میں جیوچ دیوگی ہو جو لیں کے ناتوں جینے کا

[سید میراں ہاشمی بیجاپوری (متوفی ۱۶۹۷ء)]

کاہے کو چھٹوں کی باجی میں تمہاری انگیا
ایک سے ایک مرے پاس ہے بھاری انگیا
رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چوری ■
کالی اوپر تھی چڑھی نیچے تھی گوری ■
ٹوکیاں ڈھیلی ہیں اور تنگ کچھاون میں دوا
اس طرح بھی کوئی سیتا ہے کنواری انگیا
ابٹنا مل کے نہا آتی ہے بو تجھ میں سڑی
کتنی گندی ہے اری دور ہو مردار اسیل
ایسا نہ ہو محل میں کوئی دیکھ لے تجھے
باندی کنارے بیٹھ کے دھو لا ازار بند

[محمد صدیق قیس حیدرآبادی (متوفی ۱۸۱۴ء)]

گذرے ہیں معمول سے پر دن دو چند
اب کے ہوئی ہوں میں غضب بے نماز
رنگیں قسم ہے تیری ہی ہوں میلے سر سے میں
مت کھول کر کے منت و زاری ازار بند

آج کیوں تو نے دوگانا یہ مہورا باندھا
ٹھیس لگتی ہے بھلا کیوں کر بچے وائی بچے
یارب شب جدائی تو ہرگز نہ ہو نصیب
بندی کو یوں جو چاہے تو کولھو میں پیل ڈال

[سعادت یار خاں رنگین دہلوی/لکھنوی (۱۷۰۰-۱۸۳۵)]

مردو مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج
سینے پہ میرے اپنے کھلے سر کے بال ڈال
بے ریشہ ہیں یہ آم ارے ان کی پال ڈال
نہ برا مان تو لوں نوچ کوئی مٹھی بھر
بیگما تیری کیاری میں نیا ساگ

[انشاءاللہ خاں انشا دہلوی/لکھنوی (۱۷۵۲-۱۸۱۷)]

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف سا جواں تاکا
ہوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا
میری نماز کھوئی اس مردوے نے آکر
اٹھی تھی اے ووا میں کم بخت ابھی نہا کر
فوارہ کی طرح سے ذرا بھی نہ تھم سکے
تم ایک بوند پانی پہ کتنا اچھل پڑے

[مرزا علی بیگ نازنیں دہلوی (عہد بہادر شاہ ثانی)]

وہ ہاتھا پائی رات کو کی مجھ سے چاند خاں
محرم کتاں کی تم نے مری تار تار کی
لے چکا منھ میں ہے للّو مری سو بار زباں
ہو گیا کب کا مسلماں یہ کیا کافر ہے
خوب بھڑکایا تھا اس کو سوت نے
میں ہوئی جب گرم ٹھنڈا ہو گیا
آپ ہی پیٹ گرا شکر ہے عزت نہ گئی

وائی حرمت کے بھی آگے مری حرمت نہ گئی

[میر یار علی جان صاحب لکھنوی (۱۸۱۰-۱۸۸۶)]

ڈال تو بے شک ہے تو بیٹا اگر رستم نہیں
یار دو دو جوروؤں کا اور کمر میں خم نہیں
چھاتیاں نور کے دو قمقمے بن جائیں ابھی
رکھ لو محرم میں دوگانا جو یہ جگنو میرے
لو زباں منھ میں مگر چوسو نہ ہونٹ
چھوٹ سب پانوں کی لالی جائے گی

[عابد مرزا بیگم لکھنوی (پ ۱۸۵۷)]

الٰہی خون تھوکے سوت کو ہو عارضہ سل کا
اٹھا کر لے گئی جھاڑو پھری بعد مری سل کا
سسرال میں جو پادوں تو میکے میں ہو خبر
اک اشتہار نند ہے اک اشتہار ساس
ایک تو ہے گود میں اور دوسرا ہے پیٹ میں
سال بھر سے مجھ پہ ہے آفت دیکھنا

[نثار حسین خاں شیدا الہ آبادی (اوائل بیسویں صدی)]

چار کر کے وہ اترائے ہیں
دس کروں میں اگر بس چلے
مجھے بھی دیکھ لیتے ہیں محبت کی نگاہوں سے
مگر بھابی پہ بھیا کی نظر کچھ اور ہوتی ہے

[سید ساجد علی بجی لکھنوی/ بھوپالی (۱۹۲۲-۱۹۹۳؟)]

["ریختی"، فاروقی ارگلی، فرید بک ڈپو، دہلی ۲۰۰۶]

امیر خسرو کی پہیلیاں

ایک نار چاتر کہلاوے — مورکھ کو نہ پاس بلاوے
چاتر مرد جو ہاتھ لگاوے — کھول ستر وہ آپ دکھاوے
[کتاب]

دس ناری کا ایک ہی نر — بستی باہر وا کا گھر
پیٹھ سخت اور پیٹ نرم — منہ میٹھا اور تاثیر گرم
[خربوزہ]

ایک نار کے تل میں کیلی — بن کیلی وہ آپ ہی ڈھیلی
ٹانگوں کو وہ لے اکھاڑی — کہیں ہے لہنگا نہیں ہے ساڑی
[قینچی]

ایک ماں جائے ہیں دو بھائی — کی دونوں نے ایک لگائی
ناری سے وہ گورے آپ — مردہ ان کے ماں اور باپ
[نتھ کے موتی]

پہلے تھی میں بالی بھولی — پھر سلوائی تنگ چولی
میں نے بدلا سرخ جو جوڑا — آ خلقت نے مجھ کو توڑا
[[illegible]]

دو انگل کی سڑک — جس پہ ریل چلے بے دھڑک
[دیا سلائی]

لمبا موسل گرد اس کے ہے اوپر سلم سیلا ہے
جوں جوں مسلے توں توں نچے اس کا نام پہیلا ہے
[کولھو]

اسلا مسلا ہاتھ میں لیے پھسلتا
[صابن]

[''پہیلیاں''، پبلی کیشنز ڈویژن، وزارت اطلاعات ونشریات، حکومت ہند، دہلی، ۱۹۷۹ء]

متفرق اشعار

ہاتھا پائی سے ہانپتے جانا — کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا

وہ ترا منھ سے منھ بھڑا دینا — وہ ترا جیب کا لڑا دینا

〃 ترا پیار سے لپٹ جانا — اور دل کھول کے چمٹ جانا

ہولے ہولے پکارنے لگنا — ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا

منھ سے کچھ کچھ پڑھے بکے جانا — چھوٹ جانے کے گوں بکے جانا

تھک کے کہنا خدا کے واسطے چھوڑو — نیند آئی ہے اب مجھے نہ جھنجھوڑو

وہ ترا ڈھیلے چھوڑنا بے بس — وہ تیرا سست ہو کے کہنا 'بس'

بات باقی نہیں رہی اب تو — رات باقی نہیں رہی اب تو

کہیں تیری یہ بات نبڑے گی — یا یوں ہی ساری رات نبڑے گی

مجھ میں باقی کچھ اب تو بات نہیں — صبح بھی ہو چکی ہے، رات نہیں

دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی — یا کسو کو پکار بیٹھوں گی

آدمی کی جو رتج نکلے گی — منھ سے کیوں کر نہ چیخ نکلے گی

کبھی پھر بھی تو کام ہووے گا — دیکھو کون ساتھ سووے گا

[اقتباسات از مثنوی میر درد، مطبوعہ انجمن ترقی اردو]

لب سے لب مرے ملائے رکھنا — بازو سے وہ سر اٹھائے رکھنا

وہ سینے پہ لیٹ کے ستانا — مطلب کے سخن پہ روٹھ جانا

〃 منھ میں زبان کی لذتیں ہائے — ظاہر حرکت سے رنجشیں ہائے

اپنا جو ہوا کچھ اور ارادہ — جی چاہا کہ اس سے بھی زیادہ

وہ ہاتھ کو رکھ کے جوش انکار — وا کرنے نہ دینا بند شلوار

〃 ہاتھ کو دم بدم جھٹکنا — 〃 تکیے پہ سر کو دے پٹکنا

آہستہ نکالی آہ لاتیں — حیلہ کی وہ کیسی کیسی باتیں

وہ ہاتھ کو زور سے چھڑانا — 〃 ہو کے تنگ کاٹ کھانا

"" بیٹھے بیٹھے ہی تلملاتا — قابو سے تڑپ کے نکل جاتا
وہ عکس بجبیں ہو کے کہتا — کن بے کسیوں سے رو کے کہتا
ہے تم کو بھی شغل دن رات — اچھی نہیں لگتی مجھ کو یہ بات
بھرتا ہی نہیں ہے تیرا جی بس — کرتا ہی نہیں ہے تو کبھی بس

["کلیات مومن" مثنوی دوئم، مطبوعہ نول کشور، لکھنؤ]

چار پانچ دن بیاہ کوں بیتے — بی بی نے تک توڑے کیتے
جھگڑا رگڑا لاگی آن پہارا — ہونے لاگی مارک مارا
دگی دھادھم ایدھر اودھر — اب میں مولا جاؤں کیدھر
دھکم دھکا تھکم تھکا — دھاس دھوس گھوسم گھاسا
سن رے بھائی میرے [illegible] — جوئی کہوں یا جنگلی چیتا
انجر پنجر ٹوٹن لاگے — مردے زندے سوتے جاگے

["در شرح نسبت کدخدائی خود" جعفر زٹلی]

سینے دونوں چھاتیاں اصول
اونچی کچھی کڑی کراری گول
آستیوں میں وہ پھنسی کرتی
جسم میں وہ شباب کی بھرتی
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے
پیاری پیاری کچیں نکالے ہوئے

[مثنوی "بہار عشق"، مرزا شوق]

کبھی باتوں میں ہوش کھو دینا
کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا
کبھی منھ سے دیا چبا کر پان
کبھی مل کر لڑی زباں سے زبان
زور سے لی ران میں چٹکی
پڑے اس اختلاط پہ چٹکی

[مثنوی "بہار عشق"، مرزا شوق]

ضاحک کی اہلیہ نے جب ڈھول گھر دھرایا
بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
بیٹھک میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا
تب شیخ سدو ان پہ اساک کھا کے آیا
بولا کہ کیوں ہے ضاحک بکرا کوئی منگایا

[''ہجو اہلیہ ضاحک''، مرزا سودا]

اب بند ہو گئے ہیں کہوں کیوں کہ اس کی بات
لونڈا نہیں مزے کا ہے وہ حبت القبات
کیا خط نے ترے لکھ کو خراب آہستہ آہستہ
گہن جوں ماہ کوں لیتا ہے داب آہستہ آہستہ
بھوکا ہے عاشقاں کا لونڈا ہے یہ شکاری
کرتے ہو منع ناحق نہیں آوے گا یہ باز
نکھن میاں غضب ہیں فقیروں کے حال پہ
آتا ہے ان کو جوش جمالی کمال پہ
(شاہ مبارک آبرو)

لیا بوسہ کسی نے اور گریباں گیر ہے میرا
ڈبویا چاہتا ہے سب کو طوفانی ہے یہ لڑکا
مرا یہ طفل دل شیرہ میاں سے کم نہیں یارو
کہ دیکھے جس کے لڑکا تو کہتا ہے یہی لوں گا
متاع اشک ہے مجھ پاس اے نا آشنا لڑکے
بہا مت وجہ بے جا میں سب موتی امولے ہیں
(میر محمد شاکر ناجی)

گر میری طرف ہو گذر اس شوخ پسر کا
سب راہ کروں فرش اپس نور نظر کا
(ولی دکنی)

عجب معشوق لڑکا سرہٹا ہے
مٹھائی قند شکر سوں مٹھا ہے

سجن ہے سانولا سج کا سجیلا ہے
کٹیلا اور چھیلا لٹ پٹا ہے
(ولی دکنی)

رات بھر اپنا ترستا ہی رہا جی باجی
اب تو نوبت بجی اٹھو اجی باجی باجی
اے لو اس کوٹھری میں میرے ڈرانے کے لیے
اک حبا اوڑھ کے بن بیٹھی ہیں حاجی باجی
(انشا اللہ خاں انشا)

بڑھی داڑھیوں پہ نہ جاو لا یہ سب آہووں کے ہیں مبتلا
پے شکار کھیلے ہیں برملا انھیں ٹٹیوں کی تو آڑ میں
(انشا)

پانی بھرے ہے یارو یاں قرمزی دو شالا
لنگی کی سج دکھا کر مصحفی نے مار ڈالا
دریائے خوں میں کیوں کر ہم تم قدم نہ ڈوبیں
لنگی کے رنگ سے جب واں تک کمر ہو لالا
(مصحفی)

رات باتوں میں یہاں تو نے گذاری ددا
صدقے تیرے کسی ڈھب سے اے لاڈی ددا
سوچ اس کا نہ ہو گر مجھ کو تو پھر کس کا ہو
جانتی تو نہیں کیا پاؤں ہے بھاری ددا
ہونی جو ہوئے سو ہو بندی ملے گی شرطی
وصل کی اس سے زباں اب تو میں ہاری ددا
مرے منھ پاس منھ لایا تو ہوتا
نہ دیتا بوسہ بہکایا تو ہوتا
میں جو لپٹا تو وہ گھبرا کے یہ بولے کہ سرک
چھوڑ دے مجھ کو کسی اور سے یہ پیار نکال

دیکھ تو میرے تلے میں ہے یہ کیا بد سا
ناف کے نیچے میرے ہاتھ تو اے دائی پھرا
(سعادت یار خان رنگین)

اگر ہو ■ بت کافر کبھی اشنان کو ننگا
بھنور میں دیکھ کر جتا اسے غوطے میں جا گنگا
(میر خان کمترین)

وہ آہوئے رمیدہ مل جائے تیرہ شب گر
کتا ہوں شکاری اس کو جھنجھوڑ ڈالوں
ہر چند کہ تھا قابل دیدن بدن اس کا
پر آنکھ نہ ٹھہری جو کھلا پیراہن اس کا
پھسل ہی گیا کلک تصویر مانی
کمر کھینچ کر جو ہی رانیں نکالیں
نامرد تھے زبس کہ امیر اس زمانے کے
سفرے پہ ان کی دیکھا تو خصی پلاؤ تھا
(مصحفی)

زبس ہم کو نہایت شوق ہے امرد پرستی کا
جہاں جاویں وہاں ■ چار کو ہم تاک رکھتے ہیں
رکھے اس لالچی لڑکے کو کوئی کب تلک بھلا
چلی جاتی ہے فرمائش کبھی وہ لا کبھی یہ لا
جو لونڈا چھوڑ کر رنڈی کو چاہے
وہ کوئی عاشق نہیں ہے بوالہوس ہے
جب کہ ایسا ہو گندمی لونڈا
تب گنہگار کیوں نہ ہو آدم
(آبرو)

نتیجہ اے بوا اچھا نہیں مردوں کی صحبت کا
کھلے گا نو مہینے بعد گل اس عیش و عشرت کا

(امجد علی خاں عصمت)

مجھ کو شہوت ہوئی تیمم سے
تھی یہ بے شک کسی چھنال کی خاک

(فقیر)

ایسے جاڑوں میں گرم سوتا ہے
رات کوں جس کے پاس ہے پٹو

(مظہر مرزا جان جاناں)

دل جیسے خط کے سبزے میں کھلیان ہو گئے
پڑتے ہیں ایسے جنگ میں بھی کھیت گاہ گاہ

(میر سجاد)

مدت ہوئی وصال کو اب تک یہ خیال ہے
بیٹھا ہے کوئی گود میں ناز و ادا کے ساتھ
غضب تھا چوسنا لب کا شب وصل
زباں سے وہ زبان گھڑیوں لڑی ہے

(حافظ جلیل حسن جلیل مانک پوری)

باہم ہوا کریں ہیں دن رات نیچے اوپر
یہ نرم شانے لونڈے ہیں مخمل دو خوابا
تیرا رخ مخطط قرآن ہے ہمارا
بوسہ بھی لیں تو کیا ہے ایمان ہے ہمارا

(میر تقی میر)

لوطیوں میں شہرۂ آفاق ہوں
بچہ بازی میں نہایت طاق ہوں

(قمر الدین خاں قمر، تلمیذ قتیل)

دلّی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشاق کا تمام کیا

(اشرف الدین علی خاں پیام)

قابو کا تمہارے بھی نہیں جوش جوانی
بے چھیڑے ہوئے ٹوٹتے ہیں بند قبا آپ

یہ گوارا کہ مرا دست تمنا باندھے
اپنے محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا باندھے
(ریاض خیرآبادی)

وصل کی شب دے کے دم عریاں کریں گے اس کو رند
ایک دن وا عقدۂ ناف و کمر ہو جائے گا

کھولیے شوق سے بند انگیا کے
لیٹ کر ساتھ نہ شرمائیے آپ
(سید محمد خاں رند)

اپنی انگیا کی کٹوری نہ دکھاؤ مجھ کو
کہیں ٹھرے کی ہوس میں نہ یہ میخوار بندھے
(بحر)

بوسہ لیا ہے یار کی انگیا کے پان کا
کھایا ہے پان آج نئے خاص دان کا
(سحر)

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

مار ڈالا ہے تری انگیا کی چڑیا نے صنم
مرغ دل کو کم نہیں کنجشک بھی شہباز سے
(ناسخ)

میکدے میں گر سراسر فعل نامعقول ہے
مدرسہ دیکھا تو وہاں بھی فاعل و مفعول ہے
(مضمون)

میر کیا سادہ ہیں بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں

(میر تقی میر)

یہ ناز یہ غرور لڑکپن میں تو نہ تھا
کیا تم جوان ہو کے بڑے آدمی ہوئے

(آرزو)

گھاٹ انگیا کا کم و بیش جو پایا اس نے
جس کے خیاط کو چڑیا کا بنایا اس نے

(امانت)

ڈھول دھپا اس سراپا ناز کا پیشہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
ہم کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

(غالب)

خط نمودار ہوا وصل کی راتیں آئیں
جن کا اندیشہ تھا منہ پر وہی باتیں آئیں

(اسیر)

دید کے قابل ہے جوبن سبزۂ رخسار کا
معجزہ ہے سبزہ ہونا آگ پر گلزار کا

(تسلیم)

سبزۂ خط سے ہوا اور وقار عارض
خضر آباد ہوا نام دیار عارض
مسیں بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت لعل لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا -

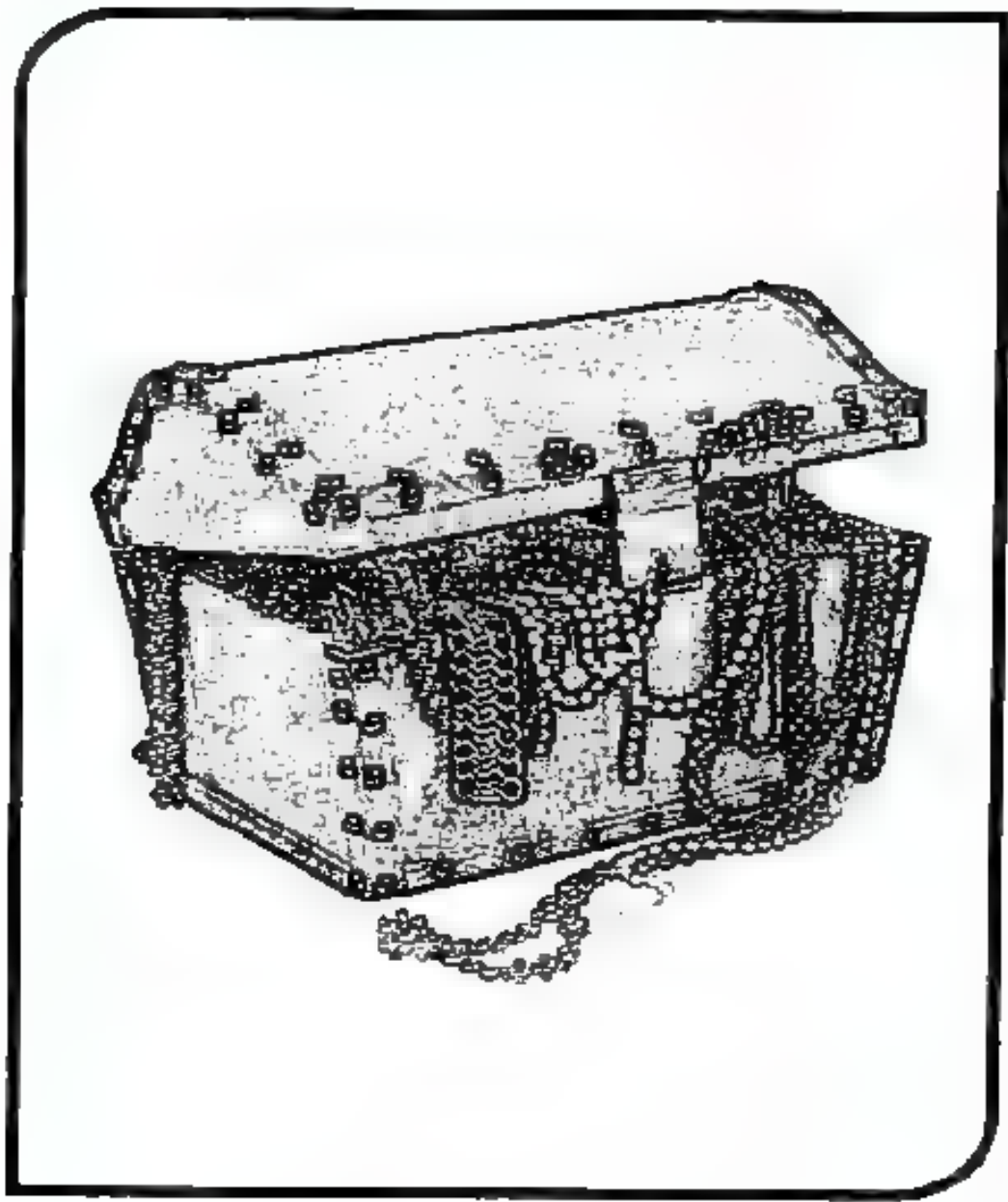
(وزیر)

گر وہ ہاتھ آئے تو زانو پہ بٹھائے رکھیے
لب سے لب سینے سے سینے کو ملائے رکھیے

رات تو بند قبا کھولنے کی ہٹ میں گئی
صبح نزدیک ہے لے اب تو کہا مان کہیں
مجبور دل کو تھاموں ہوں آتا ہے جب کہ یاد
بے اختیار چھاتی پہ لگنا وہ لات کا
(جرأت)

پڑا اس ڈھب سے میرا ہاتھ تیری ناف کے اوپر
تو پھیروں کیوں نہ ہاتھ اس سینۂ شفاف کے اوپر
مزا جو آپ کے سینے کے کچھ ابھار میں ہے
نہ سیب میں نہ بہی میں نہ وہ انار میں ہے
کیا غضب تھا پھاند کر دیوار آدھی رات کو
دھم سے میرا کودنا اور وہ تمہارا اضطراب
ران پہ دھر ہاتھ میری آگ سی اک پھونک دی
گدگدی آمیز چٹکی کا لیا تھا چٹکلا
سر کے بالوں سے لٹک جھٹکے سے الجھا تو کہا
اب [illegible] مجھ کو ستانے یہ نگوڑا تعویذ
کیڑے کے پڑا انگیا میں [illegible] رادھکا بولی
ہے کرشن یہ کاٹن کو مورے انگ میں کیڑا
(انشا)

زنہار اس کے دام میں شجاعت نہ آئیو
تاج کو سنتے ہیں کہ بڑا لونڈے باز ہے
(شائق)

زاہد فریفتہ ہیں میرے نونہال کے
عاشق بزرگ لوگ ہیں اس خرد سال کے
(آتش)

نعمت الوان

اس باب میں، میں نے کوشش کی ہے کہ کچھ پرانی چیزوں کے ساتھ ساتھ عصری تخلیقات کی بھی نمائندگی ہو جائے۔ خصوصاً افسانوں میں اس کا خیال رکھا گیا ہے لیکن میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی زبان میں آپ سے گذارش کرنا چاہوں گا کہ خدا کے لیے ان افسانوں کو ان وزدانہ تحریک سے خلط نہ کریں جو آج کل کے اوسط جنسی ناولوں اور افسانوں میں "ننھے سے غلیظ راز" کو مخفی طور پر رگڑنے سے پیدا ہو جاتی ہے۔ آپ ان افسانوں کے حوالوں سے محسوس کریں گے کہ وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ جہاں معروف جنسی موضوعات کو اردو افسانے میں لیا جا رہا ہے، وہاں نئے نئے جنسی موضوعات بھی اردو افسانے میں داخل ہو رہے ہیں۔ البتہ زیرِ نظر باب میں چودھری محمد ردولوی کا افسانہ "تیسری جنس" بطور اس روایت کے شامل اشاعت کیا جا رہا ہے جس کے تحت اردو افسانہ نگاری میں جنس کے بہت سے پہلوؤں کے ساتھ ہم جنسیت کو جزو اعظم کے طور پر اہمیت دے کر نئے فکری منظر نامے کی تشکیل کی جا رہی تھی۔ کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ ہم جنسیت پر یہ پہلا اردو افسانہ ہے۔

رشید حسن خاں کے خطوط بھی شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں کہ ان خطوط کا ایک ادبی کردار بھی ہے۔ رشید حسن خاں کے یہ خطوط اسلم محمود کے نام ہیں جو لکھنؤ کے رہنے والے ہیں۔ ریلوے میں ایک اچھے عہدے پر فائز تھے۔ انھیں ہر قسم کے موضوعات پر کتابیں جمع کرنے کا شوق ہے۔ اسلم محمود "فحش کلام" بھی جمع کر رہے ہیں۔ رشید حسن خاں نے انھی کی فرمائش پر "زٹل نامہ" (جعفر زٹلی) اور "مصطلحات ٹھگی" (علی اکبر الٰہ آبادی) بھی مرتب کیے ہیں۔ "رشید حسن خاں کے خطوط" ایک معروف سرکاری ادارے "قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان" (دہلی) کے مالی تعاون سے اس کے مرتب ٹی۔ آر۔ رینا نے خود شائع کیا ہے۔ میں فاضل مرتب اور ناشر کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

"آپ بیتی / پاپ بیتی" اور "گردشِ پا" دونوں ہی مقبول و معروف تحریریں ہیں لیکن زیرِ نظر موضوع کے حوالے سے یہ قندِ مکرر کی حیثیت رکھتے ہیں۔

میں حیدر جعفری سید صاحب کا بھی شکر گذار ہوں کہ انھوں نے میری فرمائش پر ایک ہندی کہانی اور مایا اینجلو کی خودنوشت کا ترجمہ کیا۔ ان کے علاوہ میں ان تمام افسانہ نگاروں کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے میری درخواست پر اپنی تخلیقات سے مجھے نوازا۔ شکریہ۔

مدیر

تیسری جنس

چودھری محمد علی ردولوی

مدی کا اصلی نام احمدی خانم ہے۔ تحصیل دار صاحب پیار سے مدی مدی کہتے تھے۔ وہی مشہور ہو گیا۔ مدی کا رنگ بنگال میں سو دو سو میں اور ہمارے صوبے میں ہزار میں ایک تھا۔ جس طرح فیروزے کا رنگ مختلف روشنیوں میں بدلا کرتا ہے، اسی طرح مدی کا رنگ تھا۔

تھی تو کھلتی ہوئی سانولی رنگت جس کو سبزہ کہتے ہیں، مگر مختلف رنگ کے دوپٹوں یا ساڑھیوں کے ساتھ مختلف رنگ پیدا ہوتا تھا۔ کسی رنگ کے ساتھ دمک اٹھتا تھا، کسی رنگ کے ساتھ تمتماہٹ پیدا کرتا تھا۔ بعض اوقات جلد کی زردی میں سبزی ایسی جھلکتی تھی کہ دل چاہتا تھا دیکھا ہی کرے۔ شمع کی روشنی میں مدی کی رنگت غضب ہی ڈھاتی تھی۔ کبھی آپ نے دوسرے درجے کے مدقوق کو دیکھا ہے، اگر بیماری سے قطع نظر کیجیے تو رنگت کی نزاکت ویسے ہی تھی۔ آنکھیں بڑی نہ تھیں مگر نگاہ نیچے سے اوپر کرتی تھی تو واہ واہ معلوم ہوتا تھا مندر کا دروازہ کھل گیا، دیوی جی کے درشن ہو گئے۔ مسکراہٹ میں نہ شوخی نہ شرارت، بناوٹ کی شرم، لجاوٹ کی کوشش۔ لکڑی لوہے کے قلم کو کیسے موقلم کر دوں کہ آپ کے سامنے وہ مسکراہٹ آ جائے۔

بس یہ سمجھ لیجیے کہ خدا نے جیسی مسکراہٹ اس کے لیے تجویز کی تھی، وہی تھی۔ مدی اپنی طرف سے اس میں کوئی اضافہ نہیں کرتی تھی۔ اس کے کسی انداز میں بناوٹ نہ تھی۔ ہاتھ پاؤں، قد چہرے کے اعضا سب چھوٹے چھوٹے مگر وہ اور یہ تناسب۔ آواز، ہنسی، چال ڈھال ہر چیز ویسی ہی۔ میں مدی سے بہت بے تکلف تھا، مگر عشاق میں کبھی نہ تھا اور جہاں تک میں جانتا ہوں کوئی اور بھی نہیں سنا گیا۔ ایسی خوب صورت عورت بلا مرد کی حفاظت کے، زندگی بسر کرے اور عشاق نہ ہوں، بڑے تعجب کی بات ہے۔ مگر واقعہ ہے، ایک دن میں نے کہا: "مدی! اگر ہم جادوگر ہوتے تو جادو کے زور سے تم کو تل بنا کر ایک چھوٹی سی ڈبیا میں بند کر کے اپنی پگڑی میں رکھ لیتے۔" اس فن شریف سے واقف کار حضرات جانتے ہیں کہ جو حربہ میں نے استعمال کیا تھا، وہ کم خالی جانے والا تھا۔ مگر اس کے جواب میں وہی بے تکلف مسکراہٹ کی ڈھال جو تلوار کا منھ توڑ دے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

اکثر خیال گزرتا ہے کہ یہ استغنا تحصیل دار مرحوم کی سفید داڑھی کے سائے میں پرورش پانے کا اثر ہے۔ مگر پھر عقل کہتی تھی کہ جوشِ حیات نے نہ معلوم کتنی سفید داڑھیوں میں پھونکا ڈالا ہے۔ وہ سفید داڑھی قبر میں پہنچ گئی، اس کا اثر کہاں سے آیا۔ بہرحال قصہ سنتے جایئے اور رفتہ رفتہ رائے قائم کرتے جایئے۔ مدی کے ہر انداز میں نسوانیت کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ایک بات البتہ تھی جو کہ عورتوں میں بھی ہوتی ہے مگر ایسے بوڑوا لوگ اس کو مردی سے منسوب کرتے ہیں، یعنی اپنے ہم طبقہ عورتوں میں اور اسی طبقے کے مردوں میں مدی حکومت خوب کر لیتی تھیں۔ ہر شخص عورت ہو کہ مرد ان کا تابع فرمان رہتا تھا، اور ان کے اشارے پر چلنے کو تیار۔ اب شروع سے قصہ سنیے۔ تحصیل دار صاحب کا نام کیا کیجیے گا جان کر، مرحوم بڑے اچھے آدمی تھے۔ مگر بے عیب خدا کی ذات، کچھ خاص خاص کمزوریاں کہی جاتی تھیں۔ پرانی وضع کے لوگ تھے۔ بڑی شان سے تحصیل داری کی۔ لاکھوں کمائے اور ہزاروں اڑائے مگر اولاد نہ ہونے کی وجہ سے ان کی زندگی کچھ بے مرکز سی ہو گئی تھی۔ بی بی بہت دن ہوئے مر چکی تھی۔ کوئی قریب کا عزیز بھی نہ تھا۔ صرف ایک نوکر تھا وہی سیہ سپید کا مالک تھا۔ تنخواہ اسی کے ہاتھ آتی تھی اور جب پنشن ہوئی تو پنشن کا بھی وہی حق دار ٹھہرا۔ میاں کے کپڑے اور کھانا بھی میاں حسن علی ہی پسند کرتے تھے۔ حسن علی کسی کام کو بازار گئے۔ وہ تھان رادھا نگری ڈوریے کے لیے چلے آتے ہیں۔ میاں کے کرتے بنیں گے مگر میاں کو اس وقت خبر ہوئی کہ جب درزی قطع کرنے لگا۔

"ارے میاں حسن علی، یہ ڈوریہ کیا لائے ہو؟"

حسن علی: "آپ کے کرتوں کے لیے۔ ڈوریہ وضع دار ہے۔ جلنے پر اور کھلے گا۔"

"کھلے گا تو مگر کرتے تو میرے پاس تھے۔ ابھی اسی دن شرتی لے آئے۔ آج ڈوریہ لیے چلے آتے ہیں، آخر پوچھ تو لیا ہوتا۔"

"پوچھ کے کیا کرتا۔ آپ ہی تو کہتے کہ رہنے دو گھر میں ایک چیز ہو گی۔ برسات کا زمانہ ہے۔ دھوبی دیر میں آیا کرے گا۔ دو جوڑے فاضل اچھے ہوتے ہیں۔"

"خیر بھئی۔"

تحصیل دار کھانے پر بیٹھے ہیں۔ "میاں حسن علی آج کل بازار میں مچھلی نہیں آتی؟"

"آتی تو ہے مگر گرمیوں کی وجہ سے میں نے نہیں منگوائی۔ اس فصل میں مچھلی نقصان کرتی ہے، صبح کو مرغ پک جائے گا۔" تحصیل دار صاحب پر حسن علی کی شخصیت ایسی غالب آئی تھی کہ جو بات وہ پسند کرتے تھے، تحصیل دار سمجھتے تھے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔ اسی وجہ سے غیر ذمہ دار لوگ دونوں کا ذکر کر کے مسکراتے تھے اور آپس میں آنکھیں مارتے تھے۔ میاں حسن علی کا استرے سے صفاچٹ چہرہ اور تحصیل دار صاحب کی بھبھو داڑھی پر چہ گوئیاں ہوتی تھیں۔ داڑھی مونچھوں کا صفایا صرف انگریزی داں حضرات کا حق ہے۔ اگر حسن علی ایسے اپنی چال چھوڑ کر ہنس کی چال چلیں گے تو اللہ ہی نے کہا ہے لوگ کوئی نہ کوئی نئی نکالیں گے۔

بہرحال اصلیت کی خبر خدا کو ہے۔ ہم تو جو کچھ بھی دیکھتے تھے، وہ یہ تھا کہ تحصیل دار کا ہمدرد دنیا جہاں میں حسن علی کے علاوہ کوئی نہ تھا۔ حسن علی کو بھی اس سے اچھا آقا اگر چراغ لے کر ڈھونڈتے تو نہ ملتا۔

اللہ میاں نے دو جنس بنائی تھیں: عورت اور مرد۔ یورپ کے ڈاکٹروں نے تحقیقات کر کے ایک اور جنس ایجاد کی ہے جو اپنے ہی جنس کی طرف راغب ہو۔ اس جنس میں عورتیں بھی شامل ہیں اور مرد بھی۔ اب نہ معلوم تحصیل دار اور حسن علی اس تیسری جنس میں سے تھے یا ویسے ہی تھے جیسے ہم آپ یا بعد کو کچھ ادل بدل ہوئی۔ اس کو نہ ہم جانتے ہیں نہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ جانیں اور ان کا کام۔ بظاہر ان دونوں کے افعال سے دوسروں کی سماجی زندگی میں کوئی فرق نہیں پڑتا تھا۔ اس لیے ہم کو کھوج کی کوئی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ تحصیل دار صاحب بھاری بھر کم آدمی تھے۔ اولاد نہ ہونے کا دکھڑا کیا روتے مگر اولاد کی تمنا اس بات سے ظاہر ہوتی تھی کہ جب کھانا کھاتے تو حسن علی احمدی کو بلوا بھیجتے تھے کہ دستر خوان پر بیٹھ جائے۔ اسی وجہ سے کھانا تنہائی میں کھانے لگے تھے۔ نوکری لڑکی کو دستر خوان پر کھلاتے کچھ اچھا نہیں لگتا تھا۔ اس کے علاوہ اگر سب کے سامنے کھلاتے تو صاحب اولاد نہ ہونے کا رنج اور بچوں کی تمنا لوگوں پر کھل جاتی۔ بی احمدی خانم عرف مدی بیگم کا سن چار برس کا رہا ہوگا۔ دستر خوان پر شوربہ گرانا، لقمہ ڈبونے میں دال کا پیالہ گنگول دینا بچوں کا شیوہ ہے۔ اور نفیس لوگ اسی وجہ سے بچوں کو الگ کھلاتے ہیں۔ گو کہتے یہی ہیں کہ جوانوں والا کھانا بچوں کو نقصان کرتا ہے مگر تحصیل دار صاحب کو اس میں لطف آتا تھا۔ ادھر دستر خوان پر بیٹھے اور ادھر بی مدی کی طلب ہوئی۔ رفتہ رفتہ مدی خود وقت پہچان گئیں۔ تھوڑے دنوں میں مدی تحصیل دار صاحب کے یہاں رہنے لگیں۔ یا گھر میں ایک طرف چھوٹا بھیا اور بیچ میں حسن علی کی بی بی تھیں یا ان کی پلنگڑی الگ بنی۔ صاف چادر لگائی گئی۔ چھوٹے چھوٹے تکیے بنوائے گئے۔ تحصیل دار صاحب کے پاس ان کی بھی پلنگڑی بچھنے لگی۔ جوتے پہنے رہنے کی تاکید ہوئی کہ بچھونا میلا نہ ہو۔ لڑکی تھی پیدائشی سلیقہ مند۔ ایک بار سے دوسری بار بتانے کی ضرورت نہیں ہوتی تھی۔ پانچ چھ ہی برس کے سن میں ایسا سلیقہ آ گیا کہ آدھی بی بی معلوم ہوتی تھیں۔ تحصیل دار صاحب کے پان خود بناتی تھی۔ دس گیارہ برس کے سن میں جنس تلوانا، کھانا پکوانا سب کچھ مدی کے ہاتھ ہو گیا تھا۔ دن جاتے کچھ دیر نہیں لگتی۔ چودھویں برس مدی کا شباب دمک اٹھا۔ دیکھنے والوں کا دل چاہتا کہ دیکھا ہی کریں۔ مدی بھی جب بال بنانے کھڑی ہوتی تو آئینے کے ساتھ خود بھی متحیر رہ جاتی تھیں۔ اب ماں کو شادی کی فکر ہوئی۔ تحصیل دار صاحب سے کہا گیا۔ انھوں نے کہا جلدی کیا ہے، ہو جائے گی۔ مگر لڑکی حسن علی کے بھتیجے کو بچپن ہی سے مانگی تھی۔ ادھر سے بھی اصرار ہوا کہ جوان لڑکیوں کا امیروں کے گھر میں رہنا اچھا نہیں۔ بیچے صاحب شادی ہو گئی۔ تحصیل دار صاحب نے خود تو اپنے گھر سے شادی نہیں کی مگر جہیز وغیرہ خوب سا دیا۔ چوتھی چالے کے بعد پھر وہی تحصیل دار صاحب کے یہاں کا رہنا۔ مدی کے دولہا بھی تحصیل دار صاحب کے یہاں آتے تھے۔ مدی سسرال کم جاتی تھی۔ گئیں بھی تو کھڑی سواری، بہت رہیں تو ایک رات نہیں تو اسی دن واپس آ گئیں۔ سسرال والے جاہل، شوہر بھی ایف کے نام اٹھا نہیں جانتے۔ گو مدی بھی بغدادی قاعدہ اور عم کے سپارے کے آگے نہیں پڑھی تھیں مگر پھر بھی پڑھے لکھے ہوئے کی پالی ہوئی تھیں۔ عمر بھر امیری کارخانہ دیکھا تھا، مدی کا دل سسرال میں کم لگتا تھا۔ کم سنی میں بیاہ کا تجربہ کچھ اچنبھے میں ڈالے تھا۔ شادی کے بعد اگر عورت پر کنوارے پنے کی آب نہیں رہ جاتی تو سہاگ کی رونق چہرہ چمکا دیتی ہے۔ مگر احمدی کے چہرے سے نہ

اس بات کا پتہ چلتا تھا، نہ اس کا۔ میاں بیوی کا برتاؤ کا حال دو چار دن میں کیا کھلتا۔ مگر کسی خاص خوشی یا اطمینان کا اندازہ اس میں بھی نہیں دکھائی دیتا تھا۔ کچھ ہی دنوں میں یہ بھی نہ رہ گیا اور کھلم کھلا ناخوشی کے آثار ظاہر ہونے لگے۔ شوہر صاحب کچھ دبے دبے سے تھے۔ تحصیل دار صاحب کے یہاں آ کر وہ بھی اپنی شوہریت کا برتر درجہ برت نہیں سکتے تھے۔ خود اپنی نیچی بیرزی اور بی بی کی بلندی ان کی نظر میں کھٹکتی تھی۔ ضرورتیں مجبور کرتی تھیں۔ نئی نئی بی بی، کچھ روپیہ پیسہ بھی ہاتھ آ جاتا تھا۔ اس لیے چپ تھے۔ ایک دن ایسا اتفاق ہوا کہ مدی جو سو کر اٹھیں تو ایک چیز غائب۔ بستر پر ادھر اُدھر دیکھا، ولائی جھاڑی، پائنتی جھک کے دیکھا، گھر میں ادھر اُدھر تلاش کیا مگر کہیں نہ ملا۔ نہ معلوم کیا سمجھ کر چپ ہو گئیں۔ دو پہر کے قریب ماں سے آ کر کہا۔ ماں نے شور مچا دیا۔ تحصیل دار صاحب تک خبر ہوئی، انھوں نے سنتے ہی کہہ دیا کہ یہ حرکت سوائے مدی کے دولہا کے اور کسی کی نہیں ہو سکتی۔ یہ بھی کہا کہ اس کے جوا کھیلنے کی خبر مجھ تک پہنچ چکی ہے۔ لیجیے صاحب شوہر بھی روٹھ گئے۔ دو چار دن کے بعد رخصتی کا اصرار رہا۔ مگر چھڑے والی بات پکڑ کر مدی کے ماں باپ نے انکار کر دیا۔ ایک روز مدی کے شوہر نے حسن علی کے گھر آ کر بہت سخت سست سنایا، اور غصے میں یہ بھی کہا کہ حرام زادی کے جھونٹے پکڑ کر گھسیٹتا نہ لے جاؤں تب کہنا۔ اس وقت تک مدی نے کسی کی جانب داری نہیں کی تھی لیکن اب وہ بھی فرنٹ ہو گئی۔ اور ایسی فرنٹ ہوئی کہ مرتے دم تک پھر منھ نہ دیکھا۔ حسن علی نے بھی خیال کیا، داماد ممکن ہے کچھ شہدا پن ہی کر بیٹھے، اس لیے مدی کا پورے طور سے تحصیل دار صاحب ہی کے یہاں رہنا اچھا ہے۔ شوہر صاحب، ہمیشہ کے لیے معطل کر دیے گئے۔

جب سے مدی کی شادی ہوئی تھی۔ تحصیل دار صاحب کچھ چپ سے رہتے تھے، اس واقعے کے بعد وہ بھی بحال ہو گئے۔ مدی کے شوہر نے اپنی مقاومت سے یہ بھی کہا کہ تحصیل دار صاحب نے اس سے آشنائی کر رکھی ہے مگر اس کو کون باور کرتا۔ حسن علی والی بات پر تو لوگ ہنسی مذاق بھی کرتے تھے مگر اس بات کو کسی نے جھوٹوں بھی یقین نہ کیا۔ البتہ تحصیل دار صاحب تجربہ کار آدمی تھے، انھوں نے موت زندگی کا خیال کر کے مدی کے لیے علاحدہ گھر اور کچھ پونجی کا انتظام کرنا شروع کیا۔ اس واقعے کے دوسرے سال کے اندر تحصیل دار صاحب کا انتقال ہو گیا۔ تحصیل دار صاحب مرحوم کے یا تو کوئی نہیں تھا یا یکبارگی نہ معلوم کتنے وارث پیدا ہو گئے اور آپس میں مقدمہ بازی شروع ہو گئی۔ بی مدی نے بھاری پتھر چوم کے چھوڑا۔ اٹھ کر اپنے گھر چلی آئیں۔ تخت، چارپائیوں، الماریوں پر نہ ان کا حق تھا، نہ انھوں نے دعویٰ کیا۔ نقد جو کچھ تحصیل دار صاحب ان کو دے گئے ہوں، کون لے سکتا تھا۔ ہاتھ ناک، گلے میں جو کچھ تھا، ان کا تھا ہی۔ مدی نے حسن علی کی صلاح سے یہ طریق اختیار کیا کہ اپنے طبقے سے اونچی ہو کر رہنا پسند نہ کیا بلکہ جس حیثیت کے ان کے ماں باپ تھے، اسی برادری میں رہیں۔ البتہ روپیہ پیسہ اور سلیقہ ہونے کی وجہ سے اپنے طبقے میں یوں رہیں جیسے مالی کی نگاہ میں سب پھولوں میں گلاب کا پھول ہوتا ہے۔

تحصیل دار صاحب کے سال ہی بھر بعد طاعون بڑے زوروں کا پڑا۔ اس میں میاں حسن علی اور ان کی بی بی بھی چل بسیں، اب صرف بی مدی اور ان کا چھوٹا بھائی رہ گئے۔

اس وقت تک مدی نے کچھ اچھا برا کیا ہوگا اس کی ذمہ داری صرف ان کے اوپر نہ تھی۔ کیوں کہ ہر معاملے میں تحصیل دار مرحوم اور اس سے کم درجے تک ان کے باپ کی رائے شامل رہتی تھی۔ اس کے بعد جو کچھ پیش آیا، وہ البتہ ان کے دل و دماغ کا نتیجہ تھا۔۔ مدی کا برتاؤ ہر شخص سے عمدہ تھا۔ کوئی شاکی نہ تھا بلکہ اڑوس پڑوس کی عورتیں ہر وقت ان کے گھر میں موجود رہتی تھیں۔ ان سے بھی جو ہو سکتا تھا آنے جانے والیوں کے ساتھ سلوک کرتی تھیں۔ گھر میں کپڑا سینے کی مشین تھی۔ دن بھر لوگوں کے کپڑے مفت سیا کرتی تھی۔ کسی کو اگر روپے دو روپے کی ضرورت ہوتی، وہ بھی قرض کے نام سے دے دیے۔ جس کسی کا کہیں ٹھکانہ نہ لگے، وہ مدی کے یہاں چلا آئے۔ روٹی اپنی پکائے دال بی مدی سے لے لے۔ پان بنا بھی مدی کے پاندان سے کھائے۔ اسی زمانے میں ایک عورت نہ معلوم کہاں کی باہر سے آئی۔ اس کو بھی مدی نے رکھ لیا۔ عورت سلیقہ مند تھی۔ اپنا بار بھی ان پر نہیں ڈالتی تھی بلکہ پیسے دو پیسے کا سلوک خود ہی کر دیتی تھی۔ کچھ انگوٹھیاں، کچھ کیلیں، لیس، صابون وغیرہ بیچتی تھیں۔ صبح ہوئی اور برقع اوڑھ کر نکل گئیں۔ دوپہر کو آئیں، کھانا کھایا، آرام کیا، اس کے بعد پھر نکل گئیں۔ شام کو لوٹیں... یہ مسماۃ آئی تھیں تو یہ کہہ کر دو چار دن میں سودا کر کے دوسری جگہ چلی جائیں گی۔ مگر مدی سے کچھ ایسی برکت ملی کہ گھر کی طرح رہنے لگیں۔ محبت و یگانگی کی وہ پینگیں بڑھیں کہ سگی بہنیں مات تھیں۔ صورت شکل کی تو معمولی تھیں مگر قد کشیدہ تھا۔ جب برقع اوڑھ کر راستہ چلتی تھی تو معلوم ہوتا تھا کہ مرد کا بھیس بدلے ہوئے چلا آتا ہے۔ چال ڈھال قد کے علاوہ بھی کچھ اور باتیں مردوں کی ایسی تھیں مثلاً ہاتھ پاؤں کے دیکھتے سینہ کم تھا۔ کمر، کولھے، پاؤں کی چوڑی چوڑی ایڑیاں بھی عورتوں کی ایسی نہ تھیں۔ تھوڑے ہی دنوں میں یہ ہو گیا کہ دن کو ویسا ہی مجمع رہتا تھا مگر رات کو دوسری عورتیں کم رہنے لگیں۔ جب منہ نہیں پایا تو پرائے گھر میں کیسے ٹھہرتیں۔ پہلے تو عورتوں میں سرگوشیاں ہوئیں، پھر محلے میں ہر شخص اسی کا ذکر کرنے لگا۔ مگر مدی اور اس عورت نے بجائے تردید کرنے کے ایک آزادانہ بے پروائی کا انداز اختیار کر لیا۔ ان عورتوں نے کہا، ہم لوگ کسی کی بہو بیٹی ہیں یا پھر سے نکاح کرتا ہے جو ہر شخص کے آگے قسمیں کھاتے، قرآن اٹھاتے پھریں۔ دنیا اپنی راہ، ہم اپنی راہ۔ مدی نے کہا، اگر ہمارے کوئی والی وارث ہوتا تو کسی کی مجال پڑی تھی کہ ایسی بات کہتا۔ زمانہ گذرتا گیا اور لوگوں کا شک یقین میں بدلتا گیا۔ قاعدہ ہے کہ پنچ برادری سے اگر دب جاؤ تو وہ اور دبا تے ہیں۔ اگر مقابلے پر تیار ہو جاؤ تو لوگ اپنی تنگی کی وجہ سے اکثر معاف بھی کر دیتے ہیں۔ یہی حال ان دونوں کا ہوا کہ نہ کسی نے پوچھ گچھ کی، نہ انھوں نے انکار کی زحمت اٹھائی۔

لکھنے والے کو اغلام مساحقے کے ذکر میں کوئی مزا نہیں آتا۔ مگر اسی کے ساتھ ان چیزوں کا ذکر کرنے سے ڈرتا بھی نہیں۔ اگر یہ چیز دنیا میں ہوتی ہیں تو چپ رہنے سے ان میں اصلاح نہ ہوگی۔ نہ یہ طے ہو سکے گا کہ کہاں تک یہ چیزیں فطری ہیں، اور کہاں تک اسباب زمانہ سے پیش آتی ہیں۔ کسی جولاہے کے پاؤں میں تیر لگا تھا۔ خون بہتا جاتا تھا مگر دعائیں مانگ رہا تھا کہ اللہ کرے جھوٹ ہو۔

ہمارے قصبے کے لوگ دراصل ہیولاک ایلس اور فرائڈ نہیں پڑھے ہیں۔ اس وجہ سے مجبوراً ہمیں ان مسائل پر بحث کرنا پڑی۔

ڈاکٹروں کا خیال ہے کہ ہر عورت میں کچھ جزو مرد کا ہوتا ہے، اور ہر مرد میں کچھ جزو عورت کا۔ جو جزو غالب ہوتا ہے، اسی طرح کے خیالات اور افعال ہوتے ہیں۔ مردانہ قسم کی عورتیں اور زنانہ قسم کے مرد ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ ممکن ہے بعض ان میں ایسے ہوں جن کے فطرتاً اپنے ہی جنس سے اچھے تعلقات معلوم ہوتے ہیں۔ مگر اس میں بھی کلام نہیں کہ اسباب زمانہ سے بھی لوگ اس راہ لگ جاتے ہیں۔ بجائے اصلاح کی کوشش کے ہر معاملے میں یہی رائے قائم کرنا کہ یہ قدرتی تقاضے سے ہے اور اس لیے اصلاح کی ضرورت نہیں، ہماری سمجھ میں نہیں آتا۔ البتہ ایسے فعل کی جس میں سماج کا کوئی نقصان نہ ہوتا ہو، تو قانونی سزا ہونی چاہیے یا نہیں یہ دوسرا مسئلہ ہے۔

اچھا اب قصہ سنیے۔ مدی اور اس عورت سے دو سال دوستی رہی۔ اس کے بعد لڑائی ہوگئی۔ کس پر بگاڑ ہو گیا، یہ کسی کو معلوم نہیں۔ وہ عورت جس راہ آئی تھی، اسی راہ چلی گئی۔ بی مدی اجڑی بچھڑی رنڈاپا کھینچنے لگیں۔ جو کہندہ یا بندہ۔ تھوڑے دنوں کے بعد ایک اور ہم جنس مل گئیں۔ اس کے بعد اور بھی ملا کیں مگر۔

نہ بے وفائی کا ڈر تھا نہ غم جدائی کا
مزا میں کیا کہوں آغاز آشنائی کا

وہ پہلی سی بات پھر نہ نصیب ہوئی۔ اب روپیہ پیسہ بھی کم رہ گیا تھا، اسی لیے آمدنی بڑھانے کی بھی فکر دامن گیر ہوئی۔ بی مدی نے تحصیل کے آگے ہاتھ بڑھایا، نہ پھر سے شادی کی ہوس کی بلکہ خود کام کرنے پر تیار ہوگئیں۔ پراٹھے کباب بنانا شروع کیے۔ جاڑوں کی فصل میں انڈے گاجر کا حلوا بنانے لگیں۔ کچھ عورتوں کی ضروریات کا بساط خانہ بھی منگوا لیا۔ چکن کورشیا کا بھی ڈھچر ڈالا۔ بیچنے والوں کی کمی نہ تھی۔ اردگرد کی لڑکیاں اور عورتیں سودا بیچ لاتی تھیں اور حق المحنت سے زیادہ حصہ پاتی تھیں۔ بی مدی کو سوداگری کا سب سے بڑا گر نہیں یاد تھا۔ یعنی جو آدمی بہت سے کام ساتھ ہی کرتا ہے، وہ کوئی کام نہیں کر سکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خرچ آمدنی سے زیادہ ہی رہا۔ یہاں تک کہ مکان بھی گروی رکھنا پڑا۔

روپیہ جانے کے بعد تو توقیر میں بھی فرق آجاتا ہے مگر اس کی شائستگی اور رکھ رکھاؤ ایسا تھا کہ پھر بھی لوگوں کی نظر میں ہلکی نہ ہوئی۔ کپڑے اب بھی سلیقے کے پہنتی تھی۔ گاڑھا پردہ کبھی نہیں تھا۔ آج بھی سڑک پر ماری ماری نہیں پھرتی تھی۔ تنخواہ والے نوکر کبھی نہیں تھے۔ آج بھی کام کاج کرنے والے آسانی سے مل جاتے تھے مگر اقبال مندی میں گھن بہت دنوں سے لگ چکا تھا، اس لیے چہرے کی آب رخصت ہو چکی تھی۔ زمانہ بدل جانے سے مزاج میں بھی فرق آ گیا تھا۔ ایک دن ان کے گھر میں کئی عورتیں جمع تھیں۔ کسی نے کہا، ''بن مرد کی عورت کس گنتی شمار میں ہے۔'' بی مدی بول اٹھیں ''سچ کہتی ہو بہن''۔ ایسی بات ان کے منہ سے کبھی نہیں سنی گئی تھی۔ یہ سن کر بعض نے دوسروں کو اشارہ کیا۔ بعض نے اتفاق کیا۔ دو ایک ایسی بھی تھیں جو مدی کا منہ تعجب سے دیکھنے لگیں۔ یہ وہ تھیں جنھوں نے مدی کے منہ سے مرد کا نام بلا ناک بھوں چڑھائے عمر بھر نہیں سنا تھا۔

زمانہ گزرتا گیا۔ مگر بی مدی کے دن نہ پھرنا تھے نہ پھرے۔ کچھ دنوں بعد ایک شاہ صاحب آئے۔ بہت مرجع خلائق تھے۔ عقیدت مندوں کا ہجوم ہر وقت لگا رہتا تھا۔ بی مدی بھی دو تین بار کباب پراٹھے کی نذر

نیاز پیش کر چکی تھیں۔ اتنے میں خبر اڑی کہ شاہ صاحب حج کو جائیں گے۔ ہمیشہ مرغ پلاؤ توکل پر کھایا کیے۔ اب حج بھی توکل پر کریں گے۔ جس دن شاہ صاحب چلے، لوگوں نے دیکھا مدی بھی دامن سے لگی چلی جا رہی ہیں اور لوگوں سے کہا سنا معاف کرا رہی ہیں۔ جو کچھ پونجی بھی پونجی تھی، وہ بیچ کر نقد کر لیا۔ باقی کے لیے شاہ صاحب کی ذات اور توکل کا توشہ کافی ٹھہرا۔ حج سے واپسی پر وطن نہیں آئیں بلکہ شاہ صاحب ہی کے قدموں سے لگی رہیں۔ شاہ صاحب اپنے وقت کے بلعم باعور تھے۔ جی چاہے انگلی پر ڈال دیجیے، چاہے چادر کی طرح کاندھے پر لٹکا لیجیے۔ مدی میں جوانی کی کنی گلنے میں اب بھی دیر تھی۔ مگر شاہ صاحب کو دیکھ کر خواب میں بھی آشنائی کا خیال نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اگر غور کیجیے تو پیر بھی ایک طرح کا شوہر ہی ہوتا ہے۔ جس پر مرید اسی طرح تکیہ کرتا ہے جیسے عورت مرد پر۔ ●●

گلستان (باب پنجم)

در عشق و جوانی

سعدی شیرازی

حکایت: میں نے ایک عرب میں جا کر رہنے والے سے دریافت کیا کہ نوخیز لڑکوں کے بارے میں تیرا کیا خیال ہے؟ اس نے کہا، "ان میں کوئی بھلائی نہیں ہے۔ جب تک نرم و نازک رہتے ہیں، سختی برتتے ہیں اور جب بھدی ہوتے ہیں تو نرم ہو جاتے ہیں (نرمی سے ملتے ہیں)۔ یعنی جب تک پاکیزہ اور نازک بدن ہوتے ہیں تو سختی سے پیش آتے ہیں اور جب ایسے سخت اور کھردرے ہو جاتے ہیں کہ کسی کام کے نہ رہیں تو دوستی بگھارتے ہیں۔

قطعہ: نوخیز لڑکا جب تک حسین و شیریں ہے تو کڑوی زبان والا اور بد مزاج ہوتا ہے۔ جب داڑھی آ گئی اور بالغ ہو گیا تو ملنسار اور محبت کرنے والا ہوتا ہے۔

نتیجہ حکایت: نوخیز لڑکے درجۂ دلبری میں رہتے ہیں۔ ناز و ادا سے عشاق کے سینے چھلنی کرتے ہیں۔ مراد یہ کہ بے رخی کے تیروں سے ان کے دلوں کو گھائل کر دیتے ہیں۔ جب نوخیزی سے ذرا آگے ہو جائیں تو معشوق کی بجائے خود درجۂ عشاق میں آ جاتے ہیں۔

شاخِ اشتہا کی چٹک

محمد حمید شاہد

اسے قریب نظری کا شاخسانہ کہیے یا کچھ اور کہ بعض کہانیاں لکھنے والے کے آس پاس کلبلا رہی ہوتی ہیں مگر وہ ان ہی جیسی کسی کہانی کو پالینے کے لیے ماضی کی دھول میں دفن ہو جانے والے قصوں کو کھوجنے میں جتا رہتا ہے۔

تو یوں ہے کہ جن دنوں مجھے پرانی کہانیوں کا ہوکا لگا ہوا تھا' مارکیز کا ننھا منا نیا ناول میرے ہاتھ لگ گیا۔

پہلی بار نہیں' دوسری بار۔

اگر میرے سامنے مارکیز کا یہ مختصر ناول دوسری بار نہ آتا تو شاید میں اپنے پاس ٹکر مار کر پڑی ہوئی اس جنس میں لتھڑی ہوئی کہانی کو یوں لکھنے نہ بیٹھ گیا ہوتا۔

مارکیز کے ناول کو دوسری بار پڑھنے سے میری مراد میمن کے اس اردو ترجمے سے ہے جو مجھے ترجمے کا معیار آنکنے کے لیے موصول ہوا تھا۔

یہ وہی ناول تھا جس کی خبر آنے کے بعد میں انگریزی کتابوں کی دکانوں کے کئی پھیرے لگا آیا تھا۔ پھر جوں ہی اس کتاب کا انگریزی نسخہ دستیاب ہوا تو میں نے اسے ایک ہی ہلے میں پڑھ ڈالا تھا۔ میں نے اپنے تئیں اس ناول کو پڑھ کر جو نتیجہ نکالا وہ مصنف کے حق میں جاتا تھا نہ اس کتاب کے حق میں۔

خدا لگتی کہوں گا میرا فیصلہ تھا ایک بڑے لکھنے والے نے بڑھاپے میں جنس کے سستے وسیلے سے اس ننھی منی کتاب میں جھک ماری تھی۔

ممکن ہے یہی سبب ہو کہ جب میمن کا "اپنی بیسواؤں کی یادیں" کے عنوان سے چھپا ہوا ترجمہ ملا تو میں خود کو اسے فوری طور پر پڑھنے کے لیے تیار نہ کر پایا اور پیپر بیک میں چھپا یہ مختصر سا ناول کہیں رکھ کر بھول گیا۔ گزشتہ دنوں کسی اور کتاب کی تلاش میں' جب کہ میں بہت زیادہ اکتا چکا تھا' یہ ناول اچانک سامنے آ گیا۔ میں نے اپنی مطلوب کتاب کی تلاش کو معطل کر کے اکتاہٹ کو پرے دھکیلنا چاہا۔ اسی ناول کو تھامے تھامے اپنے بیڈ تک پہنچا' جسم کو پشت کے بل بستر پر دھپ سے گرنے دیا اور اسے یوں ہی یہاں وہاں سے

دیکھنے لگا۔ جب میری نگاہ مارکیز کے ہاں بے باکی سے در آنے والے ان ننگے لفظوں پر پڑی جنہیں مترجم نے ایسے دلچسپ الفاظ میں ڈھال لیا تھا جو فوری طور پر فحش نہیں لگتے تھے تو میں نے ناول کو ڈھنگ سے پڑھنا شروع کر دیا۔

ناول کو اس طرح پڑھنے کے دو غیر متوقع نتائج نکلے۔

ایک یہ کہ میں جسے مارکیز کے کھاتے میں جھک مارنا سمجھ بیٹھا تھا اس میں سے میرے لیے معنی کی ایک مختلف جہت نکل آئی اور دوسرا یہ کہ مجھے اپنا کئی کاٹ کر نکل جانے اور پھر بھول جانے والا ایک کردار شکیل رہ رہ کر یاد آنے لگا۔ ایک ناول جس کے مرکزی کردار نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کا اہتمام کیا، میرے لیے اس میں سے زندگی کے کیا معنی برآمد ہوئے؟ میں ٹھیک ٹھیک بتانے سے قاصر ہوں۔ ہاں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ بار دگر پڑھنے پر نہ صرف اس ناول کا جنس کا رسیا مرکزی کردار میرے لیے ایک سطح پر قابل التفات ہوا، میں اپنے ایک متروک کردار شکیل کے بارے میں بھی ڈھنگ سے سوچنے پر مجبور ہوا تھا۔

اور یہ بات بجائے خود کوئی کم اہم بات نہیں تھی۔

شکیل اور مارکیز کے ناول کے مرکزی کردار میں کوئی خاص مشابہت نہیں ہے۔ بتا چکا ہوں کہ وہ نوے برس کا ہے جب کہ میرا شکیل بھرپور جوانی لیے ہوئے ہے۔ وہ مرد مجرد اپنی مثالی بدصورتی کی وجہ سے خاک اڑانے والوں کا مرغوب، جب کہ جس شکیل کی میں بات کر رہا ہوں وہ محض نام کا شکیل نہیں ہے اور یہ شادی شدہ اور بال بچے دار ہے۔ تاہم ایک بات دونوں میں مشترک ہے کہ دونوں جنس زدہ ہیں اور شکیل تو اسی جنس زدگی کی وجہ سے دوستوں میں تضحیک کا سامان ہو گیا ہے۔ ایک مدت کے بعد شکیل جیسے کردار کی طرف لوٹنے کا سبب مارکیز کے ناول کے بوڑھے کی وہ جنسی خرمستیاں ہیں جنہیں ناول میں بہت سہولت سے لکھ لیا گیا ہے مگر ہمارے ہاں ایسی حرکتوں کو لکھنا چوں کہ فحاشی کے زمرہ میں آتا ہے لہٰذا مجھے شکیل کو لکھنے کے لیے بار بار مارکیز کی طرف دیکھنا پڑ رہا ہے۔ ہاں تو میں مارکیز کے بوڑھے کی خرمستیوں کا ذکر کر رہا تھا اور بتانا چاہ رہا تھا کہ اس بوڑھے کی ہوس کاریوں کے باب میں جہاں اس کی اجڈ لارنڈی والی ملازمہ کا ذکر آتا ہے، وہی عقب سے جانے کا، وہیں مجھے اس وقت کے شکیل کا، اس کرانہ اسٹور کے مالک کا شکار بننا یاد آیا جس کے پاس اس شہر میں آ کر وہ پہلے پہل ملازم ہوا تھا۔ جہاں ناول کے مرکزی کردار نے اپنے پچاس سال کی عمر کو پہنچنے پر ان پانچ سو چودہ عورتوں کا ذکر کیا ہے جن سے اس کا جنسی تعلق قائم ہوا اور اس گنتی میں وہ بعد ازاں مسلسل اضافہ کیے جا رہا تھا تو میرے دھیان میں شکیل کی زندگی میں آنے والی وہ چھچھوری لڑکیاں آ گئیں جن کی وجہ سے وہ شہر بھر میں جنسی بلے کے طور پر مشہور ہوا۔

تاہم جس لڑکی کی وجہ سے شکیل کو نظروں سے گرا ہوا اور بعد میں اسے شہر چھوڑتے ہوئے دکھایا جاتا ہے وہ بظاہر ان چھچھوری لڑکیوں جیسی نہ تھی۔

اوہ ٹھہرے صاحب! مارکیز کے بوڑھے بدصورت کردار کی طرح قابل قبول ہو جانے والے

جواں سال شکیل کی کہانی کو یوں شروع نہیں ہونا چاہیے، جیسا کہ میں اسے آغاز دے چکا ہوں۔ اس کردار کو عجلت میں یا یہاں وہاں سے ٹکڑوں میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔ اسے ڈھنگ سے لکھنے سے پہلے مجھے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ کو میں اپنی اس غفلت سے آگاہ کرتا چلوں جو مجھے کسی جنس مارے آدمی سے مل کر اور اس کی لذت میں تسعیری ہوئی باتیں سن کر لاحق ہو جایا کرتی ہے۔ اسی غفلت کا شاخسانہ ہے کہ مجھے اپنا حوالہ جنس مارے کرداروں سے بھی کھلنے لگتا ہے۔ شکیل جیسا کردار میری دسترس میں رہا مگر اسی غفلت نے ہمارے درمیان بہت سے رخنے رکھ دیے تھے۔ حتیٰ کہ میں نے یہ بھی بھلا دیا کہ شروع میں یہ کردار ایسا نہ تھا۔ یہ تو بہت بعد میں ہوا تھا کہ وہ نہ صرف لوگوں کی تضحیک کا سامان بنا، میری نظروں سے بھی گر گیا تھا۔

لیجئے اب مارکیز کے بوڑھے نے مجھے بہلا پھسلا کر اس مردود کہانی کے قریب کر ہی دیا ہے تو میں اسے شکیل سے اپنی پہلی ملاقات سے شروع کرنا چاہوں گا۔

شکیل سے میری پہلی ملاقات کسی تقریب میں ہوئی تھی۔ وہ وہاں دوسرے شاعروں کی طرح اپنی غزل سنانے آیا تھا۔ صاف اور گورا رنگ جو ناک کی پھننگ، کانوں کی لوؤں اور چمک لیے نرم نرم گالوں سے قدرے شہابی ہو گیا تھا۔ مجھے اس کا ٹھہر ٹھہر کر شعر پڑھنا اور پڑھے ہوئے مصرعے کو ایک ادا سے دہرانا اچھا لگا تھا۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا کہ وہ پہاڑیا ہے تو اور بھی اچھا لگا کہ وہ اس کے باوجود نہ صرف ہر مصرع میں ٹھیک ٹھیک لفظ باندھنے کا اہتمام کر لایا تھا ان کی ادائیگی میں بھی کوئی غلطی نہیں کر رہا تھا۔ جو غزل اس نے وہاں سنائی اس نے خوب سلیقے سے کہی تھی۔ اس کی فنی مہارت کا میں یوں قائل ہو گیا تھا کہ ساری غزل ایک رواں دواں ہوئی بحر میں، مگر بہت عمدگی سے کہی گئی تھی۔ اس میں ایک دو غیر شاعرانہ اور کھردرے لفظوں کو اتنا ملائم بنا کر رواں مصرعوں میں پیوست کر دیا گیا تھا کہ اب وہ غزل کے ہی الفاظ لگتے تھے۔ اس سب پر مستزاد یہ کہ وہ لگ بھگ ہر شعر کے مصرع اولیٰ میں اپنے خیال کی کچھ اس طرح تجسیم کر رہا تھا کہ ہر بار لہجے کے نئے پن کا احساس ہوتا اور ایک ایسا مقدمہ بھی بنتا تھا جس کی طرف سننے والے کا متوجہ ہونا لازم ہو جاتا۔

جب وہ شعر مکمل کر کے سانس لیتا تو بات بھی مکمل ہو جاتی تھی۔

ذرا گمان باندھیے کہ ایک تو خیز شاعر ہے۔ آپ اس سے بالکل نئے لہجے کی غزل سن رہے ہیں۔ ایک ایسا لہجہ، جس میں عصر موجود کا تناظر اس کی اپنی لفظیات کے ساتھ سامنے آ رہا ہے۔ اس غزل میں اس کا اہتمام بھی ہے کہ کوئی لفظ فن پارے کے مجموعی مزاج میں اجنبی نہیں لگتا۔ سلیقہ ایسا کہ ہر لفظ کی ادائیگی کا مخرج ضرورت شعری کی وجہ سے کہیں بھی بدلا نہیں گیا۔ ہر لفظ ٹھیک اپنی نشست پر، اور وہ بھی یوں کہ ایک لفظ کی صوتیات اگلے لفظ کو ٹہوکا دینے کی بجائے اس میں اتر کر اس کی اپنی صوتیات میں منقلب ہو جاتیں۔ سچ پوچھیے تو اسی باریکی سے غزل کہنے والے کا گمان ہی باندھا جاسکتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ میرے سامنے تھا اور پورے قرینے سے غزل کہہ رہا تھا۔

لہٰذا میں اس کے قریب ہو گیا۔ اتنا قریب کہ ہم دونوں کے درمیان سے سارا حجاب اٹھ گیا۔

جب وہ اسی شہر میں رہ کر خوب خوب داد، بے پناہ حسد اور بہت ساری نفرت اور تضحیک سمیٹ چکا

تو بھی میں اس کے قریب رہا۔ پہلے پہل شکیل کے بارے میں شہر کے شاعروں نے یہ شوشا چھوڑا، ہو نہ ہو اسے کوئی لکھ کر دیتا ہے۔ جب لوگ تجسس سے پوچھنے لگے کہ وہ کون ہے جو اسے لکھ کر دیتا ہوگا؟ تو ایک ایسے بزرگ شاعر کا نام چلا دیا گیا جو کہنے کو شعر خوب سلیقے سے کہتے اور عادت ایسی پائی تھی کہ خوش شکل لونڈوں میں اٹھنے بیٹھنے کو اس گئے گزرے زمانے میں بھی چلن کیے ہوئے تھے۔ کسی کو ایسی باتوں پر یوں یقین نہیں آ رہا تھا کہ وہ حضرت زبان کے روایتی استعمال تک محدود رہتے تھے اور اچھا اور پکا مصرعہ کہنے کے باوجود خیال کو نیا بنا لینے پر قادر نہ تھے۔ ایسا کیوں کر ہو سکتا تھا کہ کوئی خود تو فنی طور پر بے عیب مگر بوسیدگی کا احساس جگانے والا مصرعہ کہنے کو وتیرہ کیے ہو اور اپنے لونڈے کو حرف تازہ سے فیض یاب کرے۔ جب شکیل ایک سے بڑھ کر ایک تازہ غزل لانے لگا تو اس کے خلاف فضا باندھنے والوں کی تہمتیں خود بخود اپنے اپنے تالو سے بندھ گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب اس نے اپنے جیسے شاعروں سے آگے نکل کر حاسدین کا گروہ پیدا کر لیا تھا۔ جو لوگ شعر میں اسے مات نہیں دے سکتے اس کی شخصی کمزوریوں کو اچھال کر تسکین پاتے تھے۔

مجھے شکیل سے یہ شکایت تھی کہ آخر وہ اس باب میں انھیں خوب خوب مسالا کیوں فراہم کر رہا تھا۔ وہ میری بات سنتا اور ڈھٹائی سے ہنسی میں اڑا دیتا تھا۔

وہ بارہ کوس پرے پہاڑوں کے ادھر جس گاؤں سے آیا تھا اس کا نام تنگ گلی تھا جو بول چال میں مختصر ہو کر تنگلی ہو گیا تھا۔ جب وہاں اس نے دس جماعتیں پڑھ لیں تو آگے کرنے کو کچھ نہ تھا۔ اس کے باپ کے پاس جو تھوڑی سی موروثی زمین تھی اسے گزشتہ سال کی مسلسل بارشوں میں لینڈ سلائیڈ کھا گئی تھی۔ میٹرک کر لینے کے بعد اس کے لیے دو ہی راستے تھے۔ باپ کی طرح مری چلا جائے اور وہاں سیزن کھلنے پر ہوٹلوں میں بیرا گیری کرے یا ادھر شہر میں کسی دکان پر سیلز مین ہو جائے جیسا کہ اس کے گاؤں کے کئی اور لڑکوں نے کیا تھا۔

اس نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔

تنگلی کا ایک شخص دل محمد ادھر شہر میں ایک کریانے کے اسٹور پر ملازم تھا۔ وہ بقر عید پر گاؤں آیا تو شکیل کے باپ نے اس سے بات کی۔ اس نے فوری طور پر تو اسے یہ کہہ کر مایوس کر دیا کہ وہاں شہر میں کام کرنے کے خواہش مند لڑکے ہر روز آتے رہتے تھے جو کم اجرت پر کام کرنے کو تیار ہو جاتے لہٰذا شکیل کو وہاں بھیجنا لڑکے کو ایک لحاظ سے ضائع کرنا ہی ہوگا۔ اس کے باپ نے دل محمد کی نصیحت کو محض ٹالنے کا بہانہ سمجھا۔ وہ اپنے مالک کو بڑا خسیس اور گھٹیا کہہ رہا تھا جو کم اجرت دیتا اور کام زیادہ لیتا تھا۔ یہ سب کچھ درست ہو سکتا تھا مگر دل محمد کے گھر والوں کی گزر بسر ٹھیک ٹھاک ہو رہی تھی لہٰذا اس نے خوب منت سماجت کر کے اسے مجبور کر لیا کہ وہ شکیل کو شہر لے جائے اور اپنے مالک سے ملا دے، آگے رہی اس کی قسمت۔ دل محمد نے جو کہا، وہ جھوٹ نہیں تھا۔ اس کا مالک نام کا گل زادہ تھا، ٹکلا پورا حرام زادہ۔ اسے دیکھتے ہی اس کی رالیں ٹپکنے لگی تھیں۔

شکیل نے پہلے روز اس کی رالیں نہیں دیکھی تھیں کہ وہ تو اپنی ضرورت اور اپنی مجبوریوں کو دیکھ رہا تھا۔

گل زادہ نے شکیل کی رہائش کا بندوبست دل محمد کے ساتھ دکان کے پچھواڑے میں کرنے کی

بجائے اوپر والے فلیٹ میں اپنے ساتھ کیا۔ اس نے اپنے ساتھ اپنے مالک کو یوں مہربان پایا تو اس کے قریب ہوتا چلا گیا۔ دوسری تنخواہ تک وہ اس پر خوب مہربان رہا اور جب اس بار بھی تنخواہ کی رقم کا منی آڈر گھر بھیج چکا تو ایک رات وہ اس کے بستر میں گھس گیا۔ سردیوں کے دن تھے پہلے پہل اس کا یوں لحاف میں گھس آنا شکیل کو برا نہ لگا تھا تاہم رفتہ رفتہ شکیل پر اس حرام زادے کی نیت کھلی پھر وہ خود ہی کھلتا اور اسے کھولتا چلا گیا۔ بعد میں وہ یہ واقعہ اپنے آپ کو اذیت دینے کے لیے قہقہہ لگا کر سنایا کرتا۔

تاہم وہ یہ بھی کہتا کہ وہ جس مشکل میں پڑ گیا تھا اس سے ہمت کر کے نکل آیا تھا۔

جب میں نے شکیل سے اس کا یہ قصہ سنا تو بات ایک قہقہے پر نہیں رکی تھی۔ قہقہے کی آواز ابھی معدوم نہیں ہوئی تھی کہ فوراً بعد اس کے حلقوم میں ہچکیوں کی باڑھ امنڈ پڑی تھی۔ اس نے اپنی اس کیفیت پر قابو پانے کے لیے اپنے نچلے ہونٹ کو دانتوں تلے دے کر کاٹ ہی ڈالا تھا۔ شکیل نے ذرا سنبھلنے کے بعد یہ بھی بتایا تھا کہ اس کا مالک اس پر پیسے میں کھل رہا تھا جب وہ ان سہولتوں کا عادی ہوتا جا رہا تھا جو اس نے گاؤں میں دیکھی تک نہ تھیں۔ اس کے باپ کے پاس بھی ایک معقول رقم پہنچ گئی۔ اس مختصر سے عرصے میں اس نے اپنے باپ کو اتنی رقم بھیج دی، جتنی اس نے کبھی اپنے باپ کے پاس یکمشت دیکھی ہی نہ تھی۔ اپنے ہی باپ کا کفیل بننے میں اسے لطف آنے لگا۔ یہی لطف تھا کہ جس نے اسے فوری طور پر بے روزگار ہونے کے لیے تیار نہ ہونے دیا۔ بعد میں جب راتیں مسلسل لذت اور کراہت کے بیچ گزرنے لگیں تو اس کا دل شدت سے الٹنے لگا۔ وہ وہاں ٹھہرا رہا، یہاں تک کہ وہ اپنے دل کی گہرائیوں سے اس شخص سے شدید نفرت محسوس کرنے لگا۔ یہ نفرت اتنی شدید تھی کہ ایک رات، جب کہ اس کا مالک اوندھا پڑا اس کا انتظار کر رہا تھا، وہ چپکے سے باہر نکل آیا۔

جس روز وہ گل زادہ کی ملکیت اور اس کے فلیٹ سے نکلا تھا، اس روز اس نے صاف صاف ایک لذیذ سنسناہٹ کو اوندھے پڑے بھاری چربیلے بدن میں ریڑھ کی ہڈی سے وچگی کی طرف بہتے ہوئے پایا تھا۔

مارکیز کا ناول دوسری بار پڑھنے کے بعد اب اگر میں اس دن کی بابت سوچوں، جس روز شکیل نے مجھے اپنا یہ قصہ سناتے ہوئے قہقہہ لگایا اور فوراً بعد اپنے دم کو ہچکیوں کا پھندا لگا لیا تھا تو مجھے شکیل کی جگہ مارکیز کے ناول کی وہ باکرہ لڑکی یاد آ جاتی ہے جسے نوے سالہ بوڑھے نے ڈیلگا ڈینا کا نام دیا تھا۔ ڈیلگا ڈینا، جو پانچ دسمبر کو محض چودہ سال کی ہو رہی تھی مگر جسے اپنے گھر کے اخراجات چلانے کے لیے شہر سے باہر دن میں دو بار بٹن ٹانکنے جانا پڑتا تھا۔ اس لڑکی کو ایک دن میں، جب سوئی اور انگشتانے سے، سو سو بٹن ٹانکنا پڑتے تو وہ ادھ موئی ہو جاتی۔ ڈیلگا ڈینا اور شکیل کو میں ایک ساتھ یوں دیکھ رہا ہوں کہ دن بھر اپنے مالک گل زادہ کا کراٹ بیچے اور گاہکوں کے نہ ٹوٹنے والے رش سے نبٹتے نبٹتے شکیل بھی بالکل اس لڑکی کی طرح ادھ موا ہو جاتا۔ تاہم ان دونوں کو کہانی کے اس مرحلہ پر ایک جیسی مشقت میں پڑا دکھانے کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ دونوں کہانی کے باقی مراحل بھی ایک جیسے ہوں گے۔ شکیل، جو اپنے مالک کی وچگی میں سنسناہٹ چھوڑ کر نکل آیا تھا، بعد میں بہت خوار ہوا۔ تاہم ایک روز آیا کہ ایک دوسرے شخص نے نہ صرف اسے اپنے ہاں ملازمت دی، اس کے

نکاح میں اپنی بیٹی صفیہ بھی دے دی تھی۔
شکیل ملازمت کے لیے آیا اور گھر داماد ہو گیا تھا۔
وہ خوب رو تھا اور سلجھا ہوا بھی۔ ہمت کی بھی اس میں کمی نہ تھی۔ وہ ضرورت مند تھا اور ایک لحاظ سے دیکھیں تو شرف اللہ بھی ضرورت مند تھا اس کی بیٹی کنواری رہ گئی تھی۔ یہ ایسی ضرورت تھی جس کے لیے شکیل کی کسی بھی ضرورت کو پورا کیا جا سکتا تھا۔ لہٰذا اس نئے گھر میں اس اس کے بارے میں بھی ویسا ہی سوچا جانے لگا جیسا کہ ایک بیٹے کے بارے میں سوچا جا سکتا تھا۔ صفیہ، شرف اللہ کی اکلوتی اولاد تھی۔ اس کے پاس جو کچھ تھا، اسی کا تھا۔ دونوں کے بہتر مستقبل کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ شکیل کالج میں داخلہ لے لے۔ سال بھر کی ملازمت اور خواری کے بعد شکیل فوری طور پر مزید پڑھنے کی طرف راغب نہ ہو پایا۔ جب اس کی بیوی نے ایک شفیق ماں کی طرح اس کا حوصلہ بڑھایا اور سسر نے یقین دلایا کہ تعلیم پر اٹھنے والے سارے اخراجات وہ خود اٹھائیں گے تو اس نے کالج میں داخلہ لے لیا۔
تبھی وہ شاعری کی طرف راغب ہوا تھا۔
جن دنوں میں شکیل کی طرف متوجہ ہوا، اس نے ایم اے کر لیا تھا اور ایک غیر سرکاری کالج سے وابستہ تھا۔ شام کو وہ اسی کالج میں چلنے والی اکیڈمی میں پڑھا کر خوب کما بھی رہا تھا تاہم اس بارے میں مطمئن نہ تھا اور کچھ نیا کرنے کی بابت مسلسل سوچا کرتا۔ ان دنوں اس شہر میں پراپرٹی کا کاروبار بہت عروج پر تھا۔ اس نے دو ایک ایسے سودے کمیشن کی بجائے ناپ یعنی پلاٹ نقد اٹھا کر بیچنے کی بنیاد پر کیے۔ ان سودوں نے اسے اتنا مارجن دیا کہ وہ یکسوئی سے اس کاروبار میں جت گیا۔ پھر تو ناپے پر ناپا اترنے لگا اور اس کے حالات بدلتے چلے گئے۔
اس کے حالات ہی نہیں بدلے وہ خود بھی بدلتا چلا گیا۔
شہر بھر کے ان شاعروں نے سکھ کا سانس لیا جو مشاعروں میں اس کی ساری توجہ سمیٹ لینے پر اس سے نالاں رہتے تھے کہ اب ■ ادھر آتا ہی نہیں تھا۔ ایسا نہیں ہوا کہ اس نے تقاریب میں آنا یک دم موقوف کر دیا تھا۔ پہلے پہل اس میں شغل کے وقفے پڑے۔ پھر جب کبھی وہ آتا تو مجھے بھی ساتھ اچک کر باہر لے جاتا کہ اسے سننے سنانے سے کوئی دلچسپی نہ رہی تھی۔ گاڑیاں بدلنا اس کا معمول ہوتا جا رہا تھا کہ اس کاروبار میں بھی اس نے اچھی خاصی سرمایہ کاری کر رکھی تھی۔
یہ بدلا ہوا شکیل دیکھ کر میں اس شکیل کی بابت سوچنے لگتا تھا جسے پہاڑوں سے آتے ہی مجبور پا کر گل زادہ نے پچھاڑ لیا تھا۔
شروع شروع میں، میں سمجھتا رہا تھا کہ ■ سے شادی کر کے مطمئن ہو گیا تھا۔ اس کی زندگی میں جس طرح آسائشیں آ رہی تھیں ان کے جھانسے میں وہ خود بھی ایک مدت تک یوں ہی سمجھتا رہا تھا۔ اس عورت کے بطن سے اس نے ایک بیٹا اور دو بیٹیاں پیدا کیں۔ بقول اس کے اسے اپنے بچوں سے بہت محبت تھی۔ یہ بعد کی بات ہے کہ اس نے گاڑیاں اور لڑکیاں بدلنا مشغلہ بنا لیا تھا۔ ان دنوں اس نے نہ صرف صفیہ کا بلکہ ان

تینوں بچوں کا ذکر بھی چھوڑ دیا تھا۔ میں نے کہا نا کہ میں شکیل کے بہت قریب تھا۔ یہ بھی بتا دوں کہ اس کے بیوی بچے مجھ سے بہت مانوس تھے تاہم کہتا چلوں کہ جس تیزی سے وہ ان سے دور ہوا، میں بھی انہیں ملنے سے کترانے لگا تھا۔ میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ شکیل کے سب لچھن جان گئے ہوں گے۔ میں نے ان کے سامنے جاتا تو ممکن تھا کہ صفیہ اس حوالے سے بات چھیڑ کر میری مدد مانگ لیتی۔ میں جانتا تھا جس لذت کی دلدل میں وہ اتر چکا تھا کوئی بھی اسے نکال نہیں سکتا تھا۔ حتیٰ کہ میں بھی۔ میں نے اپنے تئیں ایک آدھ بار بچوں اور صفیہ کا ذکر کر کے اسے اس دلدل سے نکالنا چاہا تھا۔ بچوں کے نام پر تو وہ چپ ہو گیا مگر صفیہ کا ذکر آتے ہی اس نے ویسا ہی قہقہہ لگایا جیسا کہ وہ گل زادہ کا نام آنے پر لگایا کرتا تھا۔

گل زادہ اور صفیہ میں اگر کوئی مشابہت ہو سکتی تھی تو وہ دونوں کا بھاری بھرکم وجود تھا جو شکیل تحمل کرتا تھا۔

ایک اور بات جو مجھے ہمیشہ الجھن میں ڈالتی رہی ہے وہ شکیل کا صفیہ کے ذکر پر عجب طرح کا قہقہہ لگاتا تھا، ایسا قہقہہ کہ بات محض اس مشابہت تک محدود نہ رہتی تھی۔

صفیہ شکیل سے عمر میں نو دس سال بڑی ہو گی۔ بچوں کی پیدائش کے بعد تو وہ اس کے مقابلے میں کہیں بوڑھی دکھائی دیتی تھی۔ تاہم وہ اس کے بچوں کی ماں تھی اور اس کا یوں اس کی توہین کرنا مجھے بہت کھلتا۔ جس روز وہ ایک قیمتی گاڑی پر آ کر مجھے تقریب سے اٹھا کر ایک ہوٹل لے گیا تھا، اس نے مجھے سمجھانے کی کوشش کی تھی کہ اس کی عمر کے آدمی کے لیے ایک جوان عورت کے وجود کی کیا اہمیت تھی۔ اسی روز اس نے اپنے موبائل کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے لی گئی پانچ مختلف لڑکیوں کی تصاویر دکھائی تھیں جن میں سے ایک تصویر تو ایسی تھی جس میں وہ خود بھی موجود تھا۔ موبائل کا ڈسپلے بڑا، اور تصویریں خوب شوخ، شفاف اور روشن تھیں۔ جس تصویر میں وہ خود موجود تھا، اس کے آگے کو جھکے ہوئے دائیں کندھے سے، میں نے اندازہ لگایا کہ اسی سمت کے بازو کو آگے بڑھا کر یہ تصویر اس نے اپنے سیل کے کیمرے سے خود کھینچی تھی۔ اس کے ساتھ ایک ایسی لڑکی تھی جس کی عمر ہو نہ ہو اس کی اپنی بڑی بیٹی سونیا جتنی تھی۔ لڑکی اور وہ خود بھی جہاں تک تصویر میں نظر آ رہے تھے لباس کی تہمت سے پاک تھے۔ اگرچہ تصویر میں سے لذت ابلی پڑ رہی تھی مگر سونیا سے اس تصویر والی لڑکی کی مشابہت قائم کرتے ہوئے میں سارا مزا کرکرا کر بیٹھا تھا۔

مجھے سونیا سے اس لڑکی کا موازنہ نہیں کرنا چاہیے تھا، جس کے ساتھ، بقول شکیل کے، اس نے نوٹوں میں تولنے کے بعد ایک رات کی رفاقت پائی تھی۔

ماننا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوڑھا عورتوں کی گنتی کے بارے میں کہیں آگے تھا۔ تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہو گا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں (اگر فی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا جائے تو) شکیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوڑھا صحافی ' جسے چکلہ چلانے والی روسا کبرکس "اے میرے اسکالر" کہہ کر مخاطب کرتی تھی، جس عورت سے بھی (اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جنتی کا) تعلق بنانا چاہتا، اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پرلے درجے کا کنجوس۔ اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعترافی بیان ضرور گذرا ہو گا

جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔ اس مقام پر پہنچ کر تو ہونہ ہو آپ کی ہنسی ضرور خطا ہو گئی ہو گی جہاں اس بخیل زدہ بوڑھے نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گذارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسو لگایا تھا۔ یعنی اخبار سے ملنے والے پورے ایک ماہ کی کالم نویسی کے معاوضے کے برابر۔ پھر جس طرح اس بوڑھے نے پلنگ کے نیچے کے خفیہ خانوں سے عین حساب کے مطابق ریزگاری نکالی تھی، دو پیسو کمرے کا کرایہ، چار مالک کے لیے، تین لڑکی کے واسطے، پانچ رات کے کھانے اور اوپر کے خرچے کے لیے، سچ پوچھیں تو یہ پڑھ کر میری ناف سے ہنسی کا گولا اٹھا اور میرے جبڑوں کو اتنا دور اچھال گیا تھا کہ وہ بہت دیر بعد ہی واپس اپنی جگہ پر آ پائے تھے۔ میری کہانی کا بخیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔ یہ جو اس نے لڑکی کو نوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سارا روپیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔

وہ تو اس لڑکی کے دام بالا بتا کر اس کی قدر و قیمت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔

"اپنی سوگوار بیسواؤں کی یادیں" نامی کتاب میں عین وہاں سے کہانی بخیل کا چلن چھوڑ کر جبت کی ڈگر پر ہو لیتی ہے جہاں یہ بتایا گیا ہے کہ قحبہ خانے کے ایک اہم گاہک کو پولینن کے پہلے کمرے میں کوئی چاقو مار کر قتل کرنے کے بعد فرار ہو گیا تھا۔ کہانی کے بوڑھے اسکالر نے جب خون سے لت پت بستر پر ابلے ہوئے مرغ کی طرح پیلے ہو جانے والے اس بھیم شحیم آدمی کی لاش کو پڑے دیکھا تھا تو اس کے جسم پر کپڑے کی ایک دھجی نہ تھی۔ کہانی کا یہ حصہ پڑھ کر پہلے تو میرے وجود میں سنسنی دوڑی مگر جب یہ بتایا گیا کہ اس ننگی لاش نے جوتے پہن رکھے تھے تو میری ایک بار پھر ہنسی چھوٹ گئی تھی۔ مارکیز نے کہانی کے اس حصے میں جنس کا میٹھا اس مردے پر مل کر اسے لذیذ بناتے ہوئے بتایا ہے کہ مقتول کا جسم ابھی اکڑا نہیں تھا۔ اس کی گردن پر ہونٹ کی شکل کے دو زخم تھے اور یہ کہ موت کے باعث اس کے سکڑے ہوئے عضو پر ایک کونڈم ہنوز چڑھا ہوا تھا۔ کہانی لکھنے والے نے یہ وضاحت کرنا بھی ضروری جانا ہے کہ کونڈم غیر استعمال شدہ دکھائی دے رہا تھا۔

یہاں مجھے مترجم سے اپنی ایک شکایت ریکارڈ پر لانی ہے اور اسے داد بھی دینی ہے۔ شکایت کا یہ موقع وہاں وہاں نکلتا رہا ہے جہاں اس نے اردو جملوں کو بھی ترجمہ کیے جانے والے متن کے قریب رکھ کر انہیں پیچیدہ بنا دیا۔ ناول کے نام کے ساتھ بھی یہی رویہ روا رکھا گیا ہے جب کہ اسے تھوڑا سا بدل کر رواں کرنے کے لیے "اپنی سوگوار بیسواؤں کی یاد میں" کر دیا جاتا تو زیادہ مناسب ہوتا۔ اور اب مجھے برملا اس جرأت اور سلیقے کی داد دینی ہے جس کو روبہ عمل لا کر اس نے ان لفظوں کا ترجمہ کر لیا ہے جو بالعموم ہمارے ہاں شائستگی کے تقاضے کے پیش نظر زبان پر نہیں لائے جاتے ہیں۔ تاہم اسے کا کیا کیجیے کہ کونڈم کا ترجمہ کرنا اس نے ضروری نہیں سمجھا۔

شاید اس لفظ کا ترجمہ کرنا اس کے بس میں تھا ہی نہیں۔

یہاں قتیل سے متعلق دو واقعات کہانی میں گھسنے کو بے تاب ہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ پہلا واقعہ خود بخود آگے چل کر دوسرے واقعے سے جڑ جاتا ہے۔ پہلے واقعہ کا تعلق ان دنوں سے ہے جن دنوں اس

کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب نے مڈل اسٹینڈرڈ امتحان کی تیاری کے لیے یونین کونسل مسیاڑی کے دفتر میں اضافی پڑھائی کا اہتمام کیا تھا۔ امتحانوں تک اسے اور اس کے ہم جماعتوں کو وہیں رہنا، پڑھنا اور رات گئے وہیں سونا تھا۔ یہ قصہ شکیل بہت مزے لے لے کر اور خوب کھینچ تان کر سنایا کرتا مگر لطف یوں ہے کہ جب ماسٹر صاحب چلے جاتے اور دن بھر پڑھ پڑھ کر اکتائے ہوئے لڑکوں کو کچھ نہ سوجھتا تو وہ ملحق کمرے میں منصوبہ بندی والی دواؤں کے ساتھ پڑے ہوئے چمکیلے لفافوں میں بند سفید غبارے چوری کر کے خوب پھلایا کرتے تھے۔ یہ غبارے اگرچہ اس طرح رنگین نہ تھے جیسے منگلی میں سودے کی ہٹی پر ملتے تھے مگر ان میں ایک ایسی خوبی تھی جو ان رنگین غباروں میں بھی نہ تھی کہ یہ ہوا بھرنے پر بہت پھولتے تھے۔۔۔ سب اس پر خوش تھے کہ ان کے ہاتھ بہت سے چنے مفت غبارے لگ گئے تھے اور رات گئے ان میں اس پر مقابلہ لگا رہتا تھا کہ کون انہیں سب سے زیادہ پھلائے گا۔ شکیل کے مطابق ان دنوں ان غباروں پر سفید رنگ کا سفوف ملا ہوتا تھا جس سے ان کے ہونٹ اور گال یوں ہو جاتے تھے جیسے ان پر آٹا مل دیا گیا ہو۔ اسی سفیدی نے ان کی شرارتوں کا پول ہیڈ ماسٹر صاحب پر کھول دیا تھا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کو پہلے تو غصہ آیا پھر کچھ سوچتے ہوئے ہنس پڑے اور کہا "نامعقولو! یہ ناپاک ہوتے ہیں کہ اس میں بیمار پیشاب کرتے ہیں۔"

اگلے روز ساتھ والے کمرے پر تالا نہ پڑ گیا ہوتا تو وہ ضرور تجربہ کرتے کہ ان غباروں کو بیمار کیسے استعمال کرتے تھے کہ ہیڈ ماسٹر صاحب کی بات انہیں مزید الجھا گئی تھی۔

اسی شکیل نے کہ جسے ہیڈ ماسٹر صاحب نے ایک زمانے میں الجھا دیا تھا، اب اس الجھن سے پوری طرح نکل آیا تھا۔ اس نے مجھے لگ بھگ ویسے ہی کھلے منہ والے غبارے کی اپنے سیل فون کے قدرے زیادہ پکسل والے کیمرے سے کھینچی ہوئی تصویر تب دکھائی تھی جب میں اجلاس سے اٹھ کر اس کے ساتھ ہوٹل آ گیا تھا اور جب وہ اپنی دوست لڑکیوں کی پانچوں تصویریں دکھا چکا تھا۔ مجھے اس کا سنایا ہوا اوپر والا واقعہ عین اس موقعے پر یوں یاد آیا تھا کہ تصویر میں بھی لگ بھگ ویسا ہی غبارہ تھا۔ تصویر والا غبارہ بالکل سفید نہ تھا، ایسی جلد کی رنگت لیے ہوئے تھا جس میں چمک بھی آ گئی تھی۔ میں نے کراہت کو اپنے حلقوم تک آتے پا کر اس کا سیل فون اسے لوٹانا چاہا تو نہ چاہتے ہوئے بھی پھسلتی ہوئی ایک نظر اس غبارے پر ڈال لی۔ مجھے صاف دکھ رہا تھا کہ اس میں کسی بیمار نے پیشاب تو نہ کیا تھا تاہم کچھ تھا جس سے وہ ذرا سا پھول کر ایک طرف کو ڈھلک گیا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ رفتہ رفتہ وہ ساری لڑکیاں جن کی اس نے تصویریں بنا رکھی تھیں یا ان جیسی دوسری لڑکیاں جو کیمرے والا موبائل دیکھتے ہی بدک جاتی تھیں، ایک ایک کر کے اس کی زندگی سے نکل گئیں اور ان سب کی جگہ عاتکہ نے لی تھی۔

بتایا جا چکا ہے کہ مارکیز کے لذت مارے بوڑھے کی دیالگدینہ پانچ دسمبر کو چودہ برس کی ہوئی تھی اور کہانی میں جب سالگرہ والی رات آتی ہے تو بوڑھے اسکالر کی حرکتیں پڑھ کر گمان سا ہونے لگتا ہے کہ جیسے اسے اس لڑکی سے محبت ہو گئی ہو گی مگر واقعہ یہ ہے کہ وہ اسے پورا گا تا سنا کر اور پورے بدن پر بوسے دے کر ایک بے قابو مہک جگانا چاہتا تھا۔

اس روز وہ اس بے قابو جھک کو جگا کر اور خوب تھک کر وہ سو گیا تھا۔

اس کی محبت تو تب جاگی تھی جب قتل والی رات کے بعد ویلکدینہ اور اس کا ملنا ایک عرصے تک ممکن نہ رہا تھا۔ اس کے بعد کے صفحات بوڑھے اسکالر کی اس لڑکی کی محبت میں تڑپ کا احوال سمیٹے ہوئے ہیں۔ شکیل کی کہانی میں عائکہ لگ بھگ اسی طرح کی تڑپا دینے والی محبت کے لیے موزوں ٹھہرتی ہے۔ جس طرح کی محبت مارکیز کے مرکزی کردار کو اس چندرہ سالہ لڑکی سے تھی، تاہم اتنی ساری مشابہتوں کے باوجود شکیل کی کہانی بہت مختلف ہو جاتی ہے۔

عائکہ کو لے کر شکیل نے یہ شہر چھوڑ دیا تو مجھے اس کی اس حرکت پر شدید صدمہ پہنچا۔

جس خاندان نے اس شخص کو شہر میں آسرا دیا، اس خاندان سے اس نے وفا نہ کی تھی۔ شکیل سے قربت کی وجہ سے میں جانتا ہوں کہ صفیہ نے اپنی ذات مٹا کر اس کی خدمت اور محافظت کی تھی۔ جس طرح مائیں اپنی اولاد کے عیب چھپا کر اور ان کی خطاؤں کو بھول کر انہیں اپنی محبت کی چادر سے باہر نہیں نکالتیں بالکل اسی طرح کی مسلسل اور بے ریا محبت اسے صفیہ سے ملی تھی۔ جب کئی روز بعد شکیل کے یوں شہر چھوڑنے کی خبر ملی تو میں بھابی کا دکھ بانٹنے اس کے گھر پہنچ گیا اس خدشے کے باوجود کہ مجھے وہ جا کر اپنے دوست کے حوالے سے ناحق خجالت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ وہاں پہنچ کر مجھے اندازہ ہوا کہ شکیل کی ساری حرکتوں کا اندازہ صفیہ کو تھا۔ دونوں بچیاں مجھے دیکھتے ہی دھاڑیں مار مار کر رونے لگ گئیں تاہم صفیہ یوں حوصلے میں تھی جیسے وہ شکیل سے جدائی اور بے وفائی کا وار سہہ گئی ہو۔

میں نے اندازہ لگایا کہ ہو نہ ہو اس کا سبب کچھ اور تھا۔

شاید یہ دونوں کی عمر کا وہ تفاوت تھا جس نے عین آغاز ہی سے دونوں کے بیچ شدید اور تند جذبوں والا تعلق قائم نہ ہونے دیا تھا۔ تاہم وہ پریشان تھی اتنا کہ جتنا کوئی اپنی بے انتہا قیمتی شے کے کھو جانے پر پریشان ہو سکتا تھا۔ یہ ماں کے پیار والا سارا احساس مجھے تب محسوس ہوا تھا جب اس نے اپنے بیٹے شہباز کو دیکھا تھا۔ شہباز لگ بھگ اس عمر کو پہنچ گیا تھا جس عمر میں شکیل اس شہر میں آیا تھا۔ جب اس کی ماں نے یہ بتایا کہ شہباز نے کالج جانا چھوڑ دیا تھا اور کسی دکان پر کام کر کے اس گھر کی ذمہ داریاں سنبھال لی تھیں تو میں نے دیکھا شکیل کے دل گرفتہ بیٹے کا چہرہ غصے سے تمتمانے لگا تھا اور اس نے اپنی مٹھیاں اور ہونٹ سختی سے بھینچ لیے تھے۔

مارکیز نے آخری پیراگراف لکھتے ہوئے بوڑھے اسکالر کے گھر کے باورچی خانے میں دیلگدینہ کو اپنی پوری آواز سے گاتا دکھا کر اپنی کہانی کو رومانوی جہت دے دی تھی۔ مگر میری اس کہانی کا المیہ یہ ہے کہ اپنے خاتمے پر اس سے سارا رومان اور ساری لذت منہا ہو گئی ہے۔ شکیل اپنے ساتھ بھاگ جانے والی لڑکی سے بھی اوب چکا ہے۔ جس عمر میں اسے یہ سیکھنا تھا کہ شدید اور الہڑ جذبوں کو طول کیسے دیا جاتا ہے وہ سدھائے ہوئے جذبوں سے نبٹا رہا تھا۔ وہ واپس آیا تو سیدھا گھر نہیں گیا میرے پاس آیا شاید وہ اپنے گھر کی دہلیز ایک ہی ہلے میں پار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتا تھا۔ میں اسے رات بھر حوصلہ دیتا رہا اور سمجھاتا رہا کہ اس کے بیوی بچوں کو اس کی ضرورت تھی اور یہ کہ اس کے اپنے گھر میں اس کا انتظار ہو رہا تھا مگر اگلے روز جب میں

اس کے ساتھ اس کے گھر گیا تو اس کے بیٹے نے اس پر پستول تان لیا تھا۔ صفیہ نے واقعی اپنے شکیل کو معاف کر دیا تھا جب ہی تو اس نے یوں پستول تاننے پر اپنے بیٹے کی چھاتی پیٹ ڈالی تھی۔ شہباز نڈھال ہو کر دہلیز پر ہی بیٹھ گیا۔ صفیہ نے اس کی طرف دیکھے بغیر اسے اٹھایا اور اپنے شوہر کی طرف لپکی۔ دہلیز پر بیٹھے نوجوان کے ہاتھ میں جنبش ہوئی اور اگلے ہی لمحہ گولی چلنے کی آواز کے ساتھ ایک کربناک چیخ میرا وجود چیرتی گئی تھی۔ ●●

مولانا جلال الدین رومی اور شمس تبریز

ڈاکٹر نکلسن نے جامی اور افلاکی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ۲۶ جمادی الآخر ۶۴۲ھ مطابق ۲۸ نومبر ۱۲۴۴ء کو شمس تبریز سے رومی کی ملاقات ہوئی۔ البتہ دیوان شمس تبریز کے ایک مرتب رضا علی خان کا خیال ہے کہ شمس تبریز اور رومی کی ملاقات اس وقت ہوئی جب رومی باسٹھ برس کے تھے جسے نکلسن نے رد کیا ہے۔

جامی نے ''نفحات الانس'' میں شمس تبریز کو نرا جاہل لکھا ہے۔ شمس اس قدر مغرور تھے کہ اپنے عالم و فاضل حاضرین کو بھی جاہل اور گدھا کہا کرتے تھے مگر رومی فرط عقیدت سے انھیں خدا کا اوتار سمجھتے تھے۔ ڈاکٹر نکلسن نے رومی ہی کے اس شعر سے رومی کی شمس پرستی کا ثبوت دیا ہے:

آن بادشاہ اعظم در بستہ بود محکم
پوشیدہ دلق مردم امروز بر در آمد

بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے:

مولوی ہرگز نہ شد مولائے روم
تا غلام شمس تبریزی نہ شد

...ڈاکٹر نکلسن نے رومی کی شمس تبریز سے عقیدت کا احوال مدلل لکھا ہے۔ مولانا عبدالرحمٰن جامی کی ''نفحات الانس'' کے حوالے سے ڈاکٹر نکلسن نے لکھا کہ شمس تبریز کی شاہد بازی کی پیاس بجھانے کے لیے جلال الدین رومی نے اپنے بیٹے سلطان ولد کو ان کی خدمت میں پیش کیا۔ مگر یہ حرکت رومی کے بڑے لڑکے علاؤالدین محمد سے برداشت نہ ہو سکی۔ دوستوں کے ساتھ مل کر شمس تبریز کا قتل کر دیا۔ قتل ہوتے ہوئے شمس تبریز نے ایسی خوفناک چیخ ماری کہ ان کے قاتل بہرے ہو گئے۔ ان میں علاؤالدین بھی تھا جس سے رومی تاعمر خفا رہے۔ ایک عجیب و غریب مرض میں مبتلا ہو کر وہ جب مرا تو رومی اس کی تجہیز و تکفین میں بھی شامل نہیں ہوئے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شمس کو کسی کنویں میں پھینک دیا گیا تھا۔ یہاں ایک بات کا ذکر بہتر سمجھتا ہوں کہ علامہ شبلی نعمانی کو تسامح ہوا ہے، انھوں نے سلطان ولد کو بڑا لڑکا قرار دیا (سوانح مولانا روم)

[''رومی... نکلسن کے حوالے سے'' رؤف خیر، حیدرآباد]

اپنی اپنی زندگی

افتخار نسیم

وہ ہسپتال میں پڑا ہوا تھا اور میں یہ سمجھ رہا تھا کہ یہ بھی کوئی اس کا ڈرامہ ہے۔ اس کی پائنتی کی طرف کھڑے ہو کر میں نے اس کے ادھ کھلے منہ کی طرف دیکھا تو مجھے ہنسی آ گئی۔ وہ ایک دم اٹھ کر بیٹھ گیا اور ہنسنے لگا۔

"کیا بکواس ہے تم ہمیشہ غلط وقت پر ایسے ڈرامے کرتے ہو۔ ویسے بھی تم کوئنز ہر چوئیشن کو ڈرامانائز کر دیتے ہو۔ میں تو ابھی Star BucRs بھی نہیں گیا، مجھے کیفین اٹیک ہو رہا ہے۔" میں نے جھنجھلا کر کہا۔

"اور مجھے ہارٹ اٹیک ہوا تھا۔" اس نے مسکرا کر کہا۔

"یہ صبح صبح تمہیں کیا سوجھی اور وہ بھی ہفتے کے دن۔ کچھ شریفانہ حرکتیں کرو۔ میرا ویک اینڈ کیوں خراب کر رہے ہو۔ تم تو ہر جگہ لیٹ جاتے تھے، اس میں اتنی جلدی کیوں کر دی؟" میں نے غصے سے پوچھا۔

"لیکن میں نے تمہیں اتنا بھی وقت کا پابند نہیں کیا تھا۔ موت انکار کر سکتی تھی۔"

"کیا کروں اب برداشت نہیں ہوتا تھا۔"

"نہیں ہم سگریٹ بہت پیتے تھے۔"

"تمہیں کیا پتہ مجھے کیا کیا دکھ تھا۔ تم تو ہمیشہ دنیا فتح کرنے میں لگے رہے۔ میری قسمت میں سوائے دکھوں اور بدنامیوں کے اور کچھ بھی نہیں تھا۔ کبھی کبھی سوچتا ہوں، غالب نے صحیح کہا تھا۔

میری قسمت میں غم گر اتنا تھا
دل بھی یارب کی دیے ہوتے

ایک قتل ہو گیا تو دوسرا شروع کر دیا۔ ایک کوریز رو رکھ لیا۔"

"تمہیں تو ہر چیز چاہیے، پوری دنیا چاہیے۔"

"خواہش کرنے میں کیا حرج ہے۔" علی نے مسکرا کر کہا۔

''چلو اب ڈرامہ ختم کرو۔ میں نے کافی بھی پینا ہے۔'' میں نے سکون سے کہا۔
''میں تو اب اٹھ بھی نہیں سکتا۔ تم جانتے نہیں، میں مر گیا ہوں۔''
"Are you his brother?" ایک نرس نے پوچھا۔
علی کے ادھ کھلے منہ اور آنکھوں سے موت نہیں، شرارت جھانک رہی تھی۔
"You have to sign some papers" نرس نے کچھ کاغذات میری طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔
''نہیں میں اس کا بھائی نہیں۔ قانونی وارث بھی نہیں۔ ہمارا کوئی بہن بھائی نہیں ہوتا۔ ہمیں کسی نے جنم نہیں دیا۔ ہم خود اپنے آپ کو جنم دیتے ہیں۔''
''میں جانتی ہوں۔ میرے بھی بہت سے دوست ''گے'' (Gay) تھے۔ میں نے بھی انہیں کھو دیا ہے۔ کیا کیا خوب صورت لوگ ہماری جہالت اور کم علمی کی بھینٹ چڑھ گئے ہیں۔ اس کا کوئی lover بھی ہے۔ میں نے کسی کو روتے ہوئے دیکھا ہے۔'' نرس نے پوچھا۔
مجھے ایک دم ٹونی کا خیال آیا۔
''وہ کہاں ہے؟'' میں نے پوچھا۔
میں ویٹنگ روم میں گیا۔ ٹونی دھاڑیں مار مار کر رو رہا تھا۔ اور میری آنکھیں خشک ہو چکی تھی۔ شاید مجھے اس کے مرنے کا کوئی افسوس نہیں ہوا تھا۔
افسوس بھی کیوں ہوتا، وہ تو پیدا ہی Death Wish لے کر ہوا تھا۔
گورنمنٹ کالج میں ڈرامہ ہو رہا تھا۔ لڑکیوں کا رول ادا کرنے کے لیے کوئی لڑکی تو خیر، لڑکا بھی تیار نہیں ہو رہا تھا۔ آخر کمیٹی نے جس میں، میں بھی شامل تھا، فیصلہ کیا کہ شہر کے ہیجڑوں کے گروہ کے پاس جایا جائے۔ قرعہ فال میرے نام نکلا۔ اتنے میں فہیم ایک دس بارہ سال کے لڑکے کو لے آیا۔
''یہ بہت اچھا ناچتا ہے۔ کسی گانے پر ڈرامے میں اس کا ناچ ضرور ہونا چاہیے۔''
لڑکے کا رنگ کافی گورا چٹا تھا۔ خوب صورت آنکھیں... شیکسپیر کے ڈرامے Amiousummer Night Dream کا یہ فقرہ یاد آ گیا۔

Ney Faith, Let not me play a woman
I have a Bearo coming

لیکن اس لڑکے کی تو ابھی مسیں بھی نہیں بھیگی تھیں۔
یہ میری راحت علی سے پہلی ملاقات تھی۔
پھر کافی عرصہ بعد میں اس سے جیرو دھوبن کے ڈیرے پر ملا۔
آج جیرو دھوبن کے ڈیرے میں ایک زبردست جلسے کا بندوبست ہوا تھا۔ جیرو کا ایک نیا چیلا بنا تھا جو شہر کے ڈپٹی کمشنر کا بیٹا تھا۔ نام تو اس کا خالد تھا لیکن سب اسے خالدہ کہتے تھے۔ وہ خود اپنے آپ کو ''ہیلن''

سمجھتا تھا۔ جیرو دھوبن کے سارے علاقے میں سب سے زیادہ چیلے تھے۔ کیوں نہ ہوتے، پنجابی زبان کے علاوہ اسے "فارسی" پر پورا عبور حاصل تھا۔

"فارسی ہیجڑوں کی خفیہ زبان کو کہتے ہیں۔" ایک دن اس نے مجھے سمجھایا "ہم ایک دوسرے کو 'کوتیاں' کہتے ہیں اور جن کی ابھی داڑھی مونچھ نہ آئی ہو وہ 'موورت' کہلاتی ہے۔ میرے 'خول' (گھر) میں زیادہ تر کوتیاں ہیں اور موورتیں بہت کم ہیں۔ میں تو اب 'میاں' ہوگئی ہوں لیکن بو بو (ضعیف العمر) نہیں ہوئی۔" یا مظہر العجائب! میں نے انگریزی، عربی، فارسی، اردو کتنا کچھ پڑھا تھا لیکن میں کتنا ان پڑھ ہوں۔ مجھے شرمندگی کے ساتھ تجسس بھی ہوا۔ اب میں اس سے روز سبق لینے لگا۔

"ہم لوگ تو پیدا ہی ایسے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلا ظلم تو ہم پر ہمارے سورے (بھائی باپ) کرتے ہیں۔ ہمیں سمجھنے کی بجائے روز مارا پیٹا جاتا ہے۔ 'چاٹل' (جوتی) سمجھا جاتا ہے۔ ذرا بڑے ہوتے ہیں تو ہمارے 'گریئے' اور 'پاکو' (lovers) روز 'دھورتے' (sex) ہیں تو رے (روپے) لے جاتے ہیں، پھر ہم لوگ آخر میں اکیلے ہی 'لگنز' (مر) جاتے ہیں۔ کچھ میرے جیسے ہوتے ہیں جو گرو بن جاتے ہیں اور اپنے چیلوں سے 'بخیہ' (حصہ) لے کر گذارا کرتے ہیں۔"

جیرو دھوبن نے اس پراسرار قبیلے کی بہت ہی بھیانک تصویر کھینچی۔

"لیکن جیرو باجی، اس دن صدیقو تاڑوں والی نے چٹائی کیوں بچھائی ہوئی تھی اور بین کر رہی تھی؟" میں نے ایک واقعہ دہرایا۔

"یہ حرام زادی نواز و داڑیل (بہت) بکل (بڑی) کوتی ہے۔ میں نے ترس کھا کر اپنی چیلی بنا لیا۔ حالاں کہ اب وہ موورت بھی نہیں رہی تھی۔ اس نے صدیقو کے گریئے کے ساتھ دھور دھرپ (sex) کر لیا۔ صدیقو نے چیلی بہن ہونے کے ناتے بین کیا۔ چیلی بہنیں ایک دوسرے کے پاکو کے ساتھ نہیں سو سکتیں۔ صدیقو نے چٹائی بچھائی، نوازو کو ایک سوا ایک تو رے دینا پڑا ورنہ ہم سب اس کے گھر جا کر تالی مارتے ہیں، دیکھو نا یہ کتنا کچا کلام (بری بات) ہے۔" میرے سامنے علم کے دریا کھل رہے تھے۔ اتنے میں جیرو کے جلسے میں ایک نک سک سے درست "کوتی" نے آ کر سلام کیا۔ یہ میری راحت سے دوسری ملاقات تھی۔

راحت کی کہانی بھی باقی کوتیوں سے مختلف نہیں تھی۔ وہی گھر والوں کا جبر، عزت اور غیرت کے بہانے روز مارنا پیٹنا۔ راحت علی کے گھر والے بہت پڑھے لکھے لوگ تھے لیکن پڑھائی سے کیا فرق پڑتا ہے جب تک اندر کی جہالت اور لاعلمی ختم نہ ہو۔ تعصب ختم نہ کیے جائیں تو ایک عالم بھی ان پڑھ سے بدتر ہے۔ راحت خود بہت ذہین تھا اور کالج میں پڑھتا تھا۔

اتنے میں جیرو کے خول میں ایک کوتی داخل ہوئی، زیوروں سے لدی پھندی... سرخ گوٹہ کناری والا غرارہ اور سرخ دوپٹہ اوڑھا ہوا تھا۔

جیرو اٹھ کر چلی، جب وہ اندر چلی گئی تو میں نے جیرو سے پوچھا "یہ کون ہے؟"

"یہ جینا کوتی ہے، 'زبان' ہے۔ اس کا گریا ایس پی ہے۔"

''زبان؟'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''ہاں زبان اس کوتی کو کہتے ہیں جس نے اپنا لنگ (خصوصی حصہ) اور ڈولگ (پیلے) کٹوا دیے ہوں۔ اس کا گرو یہ شادی شدہ بال بچوں والا ہے۔ ایس پی ہے۔ خوب رشوت لیتا ہے۔ اس لیے اس کو الگ گھر لے کر دیا ہوا ہے۔''

چیرو کے لہجے میں حسد بھر رہا تھا...

''ویسے کھوسٹ (شکل) کی بالو (بری) ہے۔ پتہ نہیں اس کے گرہ کو اس میں کیا نظر آیا۔''

لیکن میرا دماغ ابھی تک ''زبان'' میں اٹکا ہوا تھا۔

''جب کوئی کوتی زبان ہوتی ہے تو اس کو تکلیف نہیں ہوتی؟''

''پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ان کو مجبور تو کرتا نہیں۔ جب اپنی مرضی شامل ہو تو پچاس فی صد معاملہ وہیں حل ہو جاتا ہے، تکلیف وہیں ختم ہو جاتی ہے۔ زبان ہونا ہماری بہت پرانی رسم ہے۔ سنا ہے مصر کی کسی دیوی کے پجاری اپنے آپ کو زبان کرتے تھے۔''

''ہاں دیوی is is کے'' مجھے ایک دم یاد آیا۔

''ہندوستان میں اسپاد یوتا کے یہ لوگ پیروکار ہیں۔ کوکا وشنو اور شیو کی اولاد تھا اور آدھا مرد اور آدھا عورت۔ اس کے پجاری بھی ایسا کرتے ہیں۔ لوگ اس مندر میں اپنے لیے اولاد نرینہ اور نئے شادی شدہ جوڑے اپنی خوشحال زندگی کی دعا کرنے جاتے ہیں۔ اسی لیے ہم کوتیوں کو تنگ کرنا بری بات سمجھی جاتی ہے۔ ہم تو پہلے ہی جتی ستی لوگ ہوتے ہیں۔ کوتی کا رتبہ زبان ہونے کے بعد بلند ہو جاتا ہے، اس لیے وہ باقی کوتیاں جو زبان نہیں ہوتیں انھیں حقارت سے 'اکوا' یا 'انڈا پلیس' کہتی ہیں۔'' علم کا سمندر بہہ رہا تھا، یہ سب کچھ میرے اردگرد ہو رہا تھا اور مجھے اس کا علم ہی نہیں تھا۔

''جس دن کسی کوتی نے 'زبان' ہونا ہوتا ہے، اس کا گرو ایک بہت بڑا جلسہ کرتا ہے۔ دو دن اور دو راتیں جشن منایا جاتا ہے۔ دور دراز سے کوتیاں آتی ہیں۔ کچھ اپنی چیلی بہنوں کے ساتھ، کچھ گروؤں کے ساتھ اور کچھ گریے کے ساتھ۔ حسب حیثیت، حسب توفیق، تحائف دیے جاتے ہیں۔ خوب ناچ گانا ہوتا ہے اور پھر تیسری رات کو گرو اپنی کوتی کو 'زبان' کرتا ہے۔'' میرا دل بیٹھنے لگتا ہے لیکن اب شوق بھاگا جا رہا تھا۔

''خون کیسے بند ہوتا ہے؟''

''اپلوں کی راکھ سے۔ ایک دو ہفتے کے بعد زبان کوتی تندرست ہو جاتی ہے۔ اوپر والا بڑا بے نیاز ہے۔'' چیرو نے آسمان کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ دنیا بھر کے اساطیر، میتھالوجی اور نہ جانے کیا کیا جادو ٹونے کے بارے میں، میں سوچتا رہا۔ یونانیوں سے لے کر ماڈرن زمانے تک کے فلسفے، فرائڈ اور یونگ کی سائیکالوجی سب میرے دماغ میں گھومتی رہی۔ انسانی فلسفے کی ساری بنیاد کیا چار سے لے کر چھ انچ ہے؟

جھمو دودھ والی داخل ہوئی۔ زرق برق لباس میں وہ اپسرا لگ رہی تھی۔

''مرنے دو اس کو۔'' چیرو نے منہ ادھر کرتے ہوئے کہا۔

"دودھ والی اس کو کیوں کہتے ہیں؟"

"جوانی میں اس کا گرو ایک گوجر تھا، جس کی پچاس بھینسیں تھی۔ ایک دن تھوڑے سے دودھ پر یہ اس سے ناراض ہو گئی اور اس نے اپنی پچاس گایوں کا سارا دودھ نالی میں بہا دیا... رزق کو پھینکا تھا، اس کی دس گائیں مرگئیں۔ سب کہتے ہیں اس کو تی کی بددعا لگی تھی۔ کوتیاں ویسے بھی کالی زبان والی ہوتی ہیں۔" اتنے میں راحت علی نے آکر کہا۔

"باجی میرا مجرا ہونے والا ہے، صرف آپ کے لیے۔" راحت سبز چوڑی دار پاجامہ اور کامدار قمیص میں بہت جچ رہا تھا۔ اس نے "پرے" میں آکر ترت بھاؤ دکھائے۔ آنکھوں اور ہاتھوں کی مدرائیں دکھائیں پھر نورجہاں کے کسی فلمی گانے پر اس نے سماں باندھ دیا۔ نوٹوں کی بارش ہونے لگی اور میں اسی بارش میں بھیگتا ہوا باہر نکل آیا۔

راحت سے میری ملاقات ہر روز ہونے لگی۔ اسے استاد شعرا کا کلام زبانی یاد تھا۔ میوزک کے بارے میں بے شمار معلومات۔ حس ظرافت اتنی زیادہ کہ بیان سے باہر۔ اول درجے کا فقرے باز، لیکن کبھی کبھی اس کی ظرافت کے پیچھے چھپی ہوئی اذیت نظر آجاتی۔ اس وقت راحت کافی اداس نظر آتا، روز روز کے بدلتے ساتھیوں نے اس کی سائیکی پر بہت عجیب اثر ڈالا تھا۔ باصلاحیت اور خوب صورت ہونے کے باوجود اس میں شدید احساس کمتری تھا۔ اس کے باوجود میں اس کی کمپنی کو enjoy کرتا تھا۔ ہم رات گئے تک شہر کی سڑکوں پر مارے مارے پھرتے رہتے۔

ایک دن میں نے امریکا جانے کا ارادہ کرلیا۔ راحت بڑا اداس تھا۔ جیرو دھوبن نے میرے لیے ایک زبردست جلسہ کیا۔ میں اپنے سب پیاروں کو چھوڑ کر امریکا آگیا۔

کون کہتا ہے امریکا میں بڑی آزادی ہے۔ جنسی فراغت کے لیے جتنی کاوش میں نے یہاں مردوں اور عورتوں کو کرتے دیکھا ہے، وہ دنیا کے کسی اور خطے میں نہیں ہو سکتی۔ عیسائی مولویوں نے امریکا کے شہریوں کا ناطقہ بند کیا ہوا تھا۔ کبھی عورتوں کے حقوق کے خلاف، کبھی ان کے اسقاط حمل کی چوائس کے خلاف، کبھی اس کے خلاف، کبھی اُس کے خلاف۔ ان تمام ہنگاموں میں امریکی "کوتیاں" کی آواز کون سنتا سوائے ایک دوسرے کے۔ لیکن وہ اتنے خوف زدہ تھے کہ اپنے سائے سے بھی ڈرتے۔ اندھیروں میں ایک دوسرے سے ملنا، باروں میں ہوتا تو پولیس کے چھاپے۔ امریکی کوتیوں کے اس subculture کی اپنی خفیہ زبان، انگریزی زبان کے اندر ایک انگریزی زبان جسے Gaylingo کہا جاتا ہے۔ خفیہ اشارے، لباس اور ان کے رنگ، جینز میں رومال رکھنے کے طریقے سے جنسی عادات کا انکشاف۔ "یا اللہ یہ تمام علم حاصل کرنے کے لیے ایک عمر کافی نہیں ہے"، میں نے سوچا۔

دو سال بعد میں پاکستان گیا تو راحت سے ملاقات ہوئی "میں شادی کر رہا ہوں۔ ماں کو خوش کرنا ہے۔ میری ماں مجھے بہت مجبور کر رہی ہے۔" راحت نے بتایا۔

"تو اس عورت کو جس کے ساتھ تم شادی کر رہے ہو، اس کو خوش نہیں کرنا"، میں نے پوچھا۔

''پاکستانی عورت کو سیکس کی اتنی ضرورت نہیں ہوتی، ایک دو بچے ہو جائیں تو...''

''لیکن عورت تو ایک مکمل مرد چاہتی ہے۔''

''ہمارے پاس جو آتے ہیں، وہ بھی تو شادی شدہ ہوتے ہیں اور باجی اب تم بھی شادی کرلو... شادی پردہ ہوتا ہے۔'' راحت نے معصومیت سے کہا۔

میں لرز کر رہ گیا۔ اتنا بڑا جھوٹ؟ اس بیچاری عورت کا کیا قصور؟ اگر یہ معاشی یا معاشرتی مسئلہ ہے تو ایک لڑکی کو اتنی بڑی سزا تو نہ دینا چاہیے۔ لیکن سزا دینے والا تو خود یہ معاشرہ ہے جس کے سامنے راحت سرخرو ہونا چاہتا تھا۔ کسی اور کی قربانی اور خود اپنی قربانی کے خون سے...

''راحت ہم سب حلوائی کی دکان میں سجی ہوئی مٹھائیاں ہیں۔ ہمیں سب دیکھ رہے ہیں۔ صرف ہم یہ سمجھتے ہیں ہمیں کوئی نہیں دیکھ رہا۔ شادی وادی کوئی پردہ نہیں۔ بہر حال تم جو کچھ کر رہے ہو، سوچ سمجھ کر کر رہے ہو۔'' میں اسے خدا حافظ کہہ کر واپس امریکا آ گیا۔

۱۹۷۰ کی دہائی ختم ہونے والی تھی، امریکہ میں Gay Movement عروج پر تھی اور اس کے ساتھ ڈسکو میوزک میں ڈانا زمر گلوریا گینر، بی جی زی، مائیکل جیکسن ابھر رہے تھے۔ پورا معاشرہ جوان تھا۔ میں تھک ہار کر ڈسکو میں سے خوار ہوتا ہوا صبح چار بجے کے قریب اپنے اپارٹمنٹ میں آیا اور آتے ہی سو گیا۔ ٹیلی فون کی گھنٹی مسلسل بج رہی تھی۔ میں نے آخر کار فون اٹھا ہی لیا۔

''میں راحت بول رہا ہوں'' میں نیند سے مکمل بیدار ہو چکا تھا۔

راحت اپنے بھائی کے پاس ٹھہرا ہوا تھا۔ راحت نجیب الطرفین پنجابی تھا لیکن اس بات کی مجھے آج تک سمجھ نہیں آئی کہ اس زمانے میں تقریباً ہر گھر کے اندر ایک آدھ لڑکا یا لڑکی ضرور پنجابی لہجے میں اردو بولتی ہوئی پائی جاتی۔ جیسے اسے اپنے سوپیریئر ہونے کا بھرپور احساس ہے اور گھر کے باقی افراد کو فاصلے پر رکھنا چاہتا ہے۔ یہی حال راحت کے بھائی ڈاکٹر صاحب کا تھا۔ منافقت سے لے کر ڈبل اسٹینڈرڈ تک کوٹ کوٹ کر اس کی شخصیت میں بھرا ہوا تھا۔ راحت نادم نادم سا، بھائی کا مرہون منت ہو رہا تھا لیکن مجبور تھا۔ دوسرے ملک بلکہ اجنبی ملک میں آ کر انسان بچوں کی طرح ہو جاتا ہے۔ کسی چیز کا علم نہیں ہوتا۔ کسی راستے کی خبر نہیں۔ راحت کے ساتھ بھی وہی سلوک ہوا۔ ایک ہفتے کے اندر اندر اس کے بھائی اور بھابھی نے اپنے عالیشان گھر سے نکال کر ایک چھوٹے سے اپارٹمنٹ میں ڈال دیا۔

راحت کو ایک گیس اسٹیشن میں نوکری مل گئی۔ ہفتے میں سات دن کام۔ دن میں بارہ سے چودہ گھنٹے تک کاروں میں گیس پمپ کرتا۔ آئل چیک سے لے کر ونڈ اسکرین کی صفائی۔ جن ہاتھوں میں کبھی مہندی لگی ہوئی تھی، وہ اب بجلی پیس رہے تھے۔ جن پاؤں میں کبھی گھنگھرو بندھے ہوئے تھے، وہ اب کاروں کے ہارن پر بھاگے بھاگے آ رہے تھے۔ لیکن راحت نے کبھی شکایت نہیں کی۔ شاید اب اس کے اندر کا مرد اس کی باہر کی عورت کے ساتھ شامل ہو چکا تھا۔

ایک دن میں راحت سے ملنے کے لیے اس کی جاب پر گیا تو اس کے ساتھ ایک نوجوان گورا

امریکی لگ رہا تھا۔ راحت ایک کار میں گیس پمپ کر رہا تھا۔ جب وہ فارغ ہوا تو اس نے میرا تعارف اسی لڑکے سے کرایا۔

"یہ جانی ہے اور میرے دل راجانی۔"

راحت نے کوتیوں والے کوٹنگ (ادائیں) کرتے ہوئے کہا۔

میں نے غور سے لڑکے کو دیکھا، White Trash لگ رہا تھا۔ میں نے تنکلفاً سے ہائے کہا۔

"میں سامنے سٹار بک میں کافی پینے جا رہا ہوں، تم بریک میں وہیں آ جانا۔" میں نے جانی سے پیچھا چھڑانا چاہا۔

"اس کو بھی ساتھ لے جاؤ۔ چیسا (خوب صورت) ہے نا؟" راحت نے پوچھا۔

"میری ٹائپ کا نہیں ہے، تمھارے لیے چیسا ہوگا۔"

جانی میرے ساتھ سٹار بک میں آ گیا۔

"Are you Ali's friend or Nooner?" جانی نے پوچھا۔

دوپہر کے وقت لنچ بریک میں کام کرنے والے Sex Worker کو Nooner کہا جاتا ہے۔

"No, I am her sister" میں اس سے کوئی بات نہیں کرنا چاہتا تھا۔

"Oh! you are queen too?"

"Are you blind?"

"You are funny" جانی نے مسکرا کر کہا۔

"I love Curry Queen" جانی نے انکشاف کیا۔

امریکا میں Gaylingo میں "دیسی گے" کو کری کوئین کہا جاتا ہے جیسے چینی، جاپانی، فلپائنی گے کو Rice Queen کہا جاتا ہے۔

"تم علی سے کیسے ملے؟" میں نے جانی سے پوچھا۔

"He picks Morning Dews" جانی نے جواب دیا۔

"I am one Histrick"

جو لوگ باروں کے بند ہونے تک بیٹھے رہتے اور پھر کسی ڈرنک شخص کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں، اسے یہاں "شبنم اکٹھی کرنا" کہا جاتا ہے۔

"Do you have joint man?" جانی نے پوچھا۔

"I dont do that sh." میں نے بیزاری سے جواب دیا۔

تو راحت میں وہ تمام عادات آ چکی تھیں۔

"تنے ہوئے اعصاب کو سکون دینے کے لیے کچھ تو ہونا چاہیے۔" راحت نے مجھ سے کہا۔

راحت نے جانی کو کچھ ڈالر دیے۔ آج اس کا Pay Day تھا۔

جانی نے ایک دم راحت کے سامنے مجھ سے پوچھا۔

"Are you Top or Bottom?"

راحت نروس سا ہو گیا۔ میں کیا جواب دیتا۔

"I am versatile"

جانی چلا گیا۔ ہم دونوں Bistro آ گئے۔ راحت کے لیے Gay Under World کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ وہ تو پاکستان میں ہی تمام عمر "سایوں" کے ساتھ رہا۔ وہ Gay Sub Culture "غائب" لوگ جن کی کوئی شناخت نہیں تھی لیکن امریکہ کے "گے" لوگوں کی زبان مختلف تھی۔ اس کے علاوہ بھانت بھانت کے لوگ ہر قوم، ہر مذہب، ہر نسل کے لوگ جو اپنی اپنی کیمونٹی سے "گے" ہونے کی وجہ سے نکال دیے گئے تھے، جنھیں باپ نہیں پہچانتا تھا اور ماں اپنا کوئی گناہ سمجھ کر ان کی پیدائش سے انکاری تھی۔ یہ خوب صورت لوگ کہاں جائیں۔ انھیں کوئی تحفظ نہیں تھا اور نہ ہی قانون اور معاشرے کا...

گھر میں کوئی pet رکھا ہوا ہو تو اس سے بھی پیار ہو جاتا ہے۔ راحت کے دو بچے تھے اور راحت ان سے بہت پیار کرتا تھا لیکن ہزاروں میل کی دوری... صرف روٹی کے دو ٹکڑوں کی خاطر... اور پردیس میں اپنوں کی بے حسی نے اس کے دماغ پر بہت برا اثر ڈالا۔ اس کے بھائی کے پاس دنیا بھر کی دولت تھی لیکن اب وہ مڈل ایج میں داخل ہو چکا تھا اور امریکہ میں رہنے والے باقی مسلمانوں کی طرح جو ۱۹۷۰ کے شروع میں یہاں آئے، سب کچھ کیا۔ واپس وطن جا کر شادی کر کے بیوی کو لے آئے اور Born Again Muslim بن گئے۔ ایسا کیوں ہوا ہے جو مذہبی ہو جاتے ہیں، ان کا دل نرم ہونے کی بجائے انتہائی سخت ہو جاتا ہے۔ طبیعت میں ایک کرختگی سی آ جاتی ہے اور ایک قسم کے God Complex کا شکار بھی ہو جاتے ہیں۔

راحت کے بھائی کو جب علم ہوا کہ راحت Gay ہے تو اس نے اس کے ساتھ تعلقات ختم کر لیے۔ راحت کے پاس وسائل کی تو پہلے ہی کمی تھی۔ اب رشتے داروں کی بے اعتنائی اور بچوں سے دوری نے اس کی طبیعت پر شدید اثر ڈالا۔ وہ روز رات کو Gay باروں میں رلنے لگا۔ ایک دن اس نے مجھے بتایا کہ اسے ٹونی مل گیا ہے۔ ٹونی ایک میکسیکن لڑکا تھا۔ دونوں اکٹھے رہنے لگے۔ گھر بنانے کی کسے تمنا نہیں ہوتی۔ وہ شوق سے مجھے اپنا فرنیچر دکھاتا۔ رات دن ٹونی کی تعریفیں کرتا لیکن وہ یہ بھی جانتا تھا کہ مجھے اس کے جھوٹ کا علم ہے۔ ٹونی راحت کے پیسے کو اپنی drug کی عادت کو پوری کرنے کے لیے استعمال کر رہا تھا۔ راحت نے دو نوکریاں کر لیں۔

ایک دن میں نے راحت کو دیکھا تو پہچان نہ سکا۔ وہ سوکھ کر کانٹا ہو چکا تھا۔ سگریٹ پر سگریٹ پیے جا رہا تھا۔

"تمھیں کیا ہو گیا ہے؟" میں نے تشویش ظاہر کی۔

"بس برابر کھانا نہیں کھا رہا" راحت نے جواب دیا۔

"نہیں چلو میں تمھیں ہسپتال لے چلوں۔"

"میرے پاس ہیلتھ انشورنس نہیں ہے۔"

"کوئی بات نہیں۔ Gay Clinic چلتے ہیں۔ تمھارا سارا کام مفت ہو جائے گا۔"

لیکن اس نے انکار کر دیا۔

میں نے شام کو اس کے ڈاکٹر بھائی کو کال کیا۔

"مجھے کال کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں اس کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔ وہ گناہگار ہے۔ Unnatural کام کرتا ہے۔ اسے اس کی سزا ملنی چاہیے، جو مل رہی ہے۔" اس کے بھائی نے مجھے وعظ دینا شروع کر دیا۔

"لیکن ڈاکٹر صاحب پھر بھی وہ آپ کا بھائی ہے" میرا دل ڈوب رہا تھا۔

"وہ بالغ ہے، اگر وہ خود اپنی مدد نہیں کر سکتا تو میں کیا کروں۔"

ڈاکٹر صاحب نے فون رکھ دیا۔

"کیا قیامت آ گئی ہے؟ کیا میں میدان حشر میں ہوں، خون کو خون نہیں پہچان رہا۔ یہ وہی لوگ ہیں جو مسجدوں کو چندہ دیتے ہیں لیکن ایک بیمار کی مدد نہیں کر سکتے۔ اگر راحت gay نہ ہوتا، Heterosexual ہوتا تو اس کا بھائی اس کی مدد کرتا۔ کیا ہمارا معاشرہ صرف Majority کا ساتھ دیتا ہے، Minority کا کوئی خدا نہیں؟"

میرے ذہن میں کتنے ہی سوالات کنکھجوروں کی طرح رینگنے لگے۔ میں نے راحت کے چہرے کی طرف دیکھا، وہاں کتنا اطمینان تھا، کتنا سکون تھا۔ میں جو تمام عمر اپنے اور دوسروں کے حقوق کے لیے لڑتا رہا، میں جو Gay حقوق کا علم بردار ہوں، میں جسے راحت مکمل سمجھتا تھا، میں جو اپنی سچائی کے ساتھ پوری بہادری کے ساتھ زندگی گذار رہا ہوں؛ ایک دم میں اپنے آپ کو انتہائی بزدل لگا۔ راحت ایک مکمل اور بھرپور زندگی گذار کر گیا ہے۔ مختصر مگر مکمل...اور میں؟؟؟

مجھے ایسا لگا جیسے راحت کہہ رہا ہو "جاؤ شاربک جاؤ، کافی پیو...ورنہ تمھیں کینسر یا ایڈز ہو جائے گا۔ زیادہ سوچا نہ کرو۔" ●●

عریانیت کیا ہے؟

عریانی کے روایتی تصورات کے بارے میں ہربرٹ مارکیوزے کے طنز کو تو یہاں نقل نہیں کیا جا سکتا۔ بس یوں سمجھ لیں کہ اس کے خیال میں، وہ عورت عریانی کی مرتکب نہیں جو اپنے بدن کی نمائش کر رہی ہے، البتہ ویت نام میں گلی سڑی لاشوں کے انبار یقیناً عریاں ہیں۔

["Dawn" (Karachi), June 15 , 1990]

کل پھر آنا

تیجیندر شرما

ترجمہ: حیدر جعفری سید

ممتاز افسانہ نگار تیجیندر شرما پنجاب کے شہر جگراؤں میں ۲۱ اکتوبر ۱۹۵۲ کو پیدا ہوئے۔ دلّی یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کی ڈگری لی اور کمپیوٹر سائنس میں ڈپلوما حاصل کیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے "کالا ساگر" (۱۹۹۰)، "ڈھبری ٹائٹ" (۱۹۹۳)، "یہ کیا ہوگیا" (۲۰۰۳)، "بے گھر آنکھیں" (۲۰۰۷) شائع ہو چکے ہیں۔ پنجابی، نیپالی، اڑیا، مراٹھی، گجراتی اور انگریزی میں افسانوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔ انگریزی میں بھی کئی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ فی الحال وہ برطانیہ میں مقیم ہیں۔

"دیکھو ریما، میں اب پچاس کا ہو چکا ہوں۔ میرے لیے اب عورت کے جسم کا کوئی مطلب نہیں رہ گیا... اب تم مجھ سے کوئی امید نہ رکھنا۔"

کبیر کے یہ الفاظ ریما کے دل کی دھڑکن کو اتھل پتھل کر دینے کے لیے کافی تھے۔ کچھ دن کی خاموشی کے بعد ہی اس نے اپنا منھ کھولا: "کبیر آپ پچاس کے ہو گئے تو اس میں میرا کیا قصور ہے؟ میں تو ابھی سینتیس کی ہوں۔ آپ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری ازدواجی زندگی آپ کے صرف ایک جملے سے ختم ہو گئی۔ جس طرح پیٹ کو بھوک لگتی ہے، کبیر! جسم کو بھی بھوک محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو پیٹ کی بھوک شانت کرنے کے کئی طریقے ہیں لیکن جسم..." ریما کو اپنی بات درمیان میں ہی روکنی پڑی۔ کبیر کے بے سرے خراٹے کمرے میں گونجنے لگے تھے۔

ریما کو وہم ہے کہ ۱۳ کا ہندسہ اس کے لیے بدقسمتی لے کر وارد ہوتا ہے۔ اگر ۱۳ تاریخ کو جمعہ ہو تو وہ گھر سے باہر نہیں نکلتی مگر آج تو اس کی شادی کو ۱۳ برس مکمل ہو چکے ہیں اور آج جمعہ بھی ہے۔ آج کبیر نے یہ جملہ بول کر ریما کے دل میں ۱۳ کے ہندسے کے بارے میں اس کے خیالات کو بنیاد فراہم کر دی ہے۔ کیا اب

اس کی باقی زندگی کا ہر دن ۱۳ تاریخ والا جمعہ بننے والا ہے؟

شملہ کے رٹز ہوٹل کی وہ رات جو ہنی مون کے بارے میں سن رکھا تھا۔ اس رات کی یادیں حقیقتاً بلو باش بلو گولڈ والی یادیں ہیں؟ کبیر نے زبردستی اسے سنترے کے رس میں ووڈکا ڈال کر پلائی تھی۔ رات دس بجے سے تین بجے تک کبیر نے اپنے آپ کو پانچ بار سکھ دیا تھا اور وہم کی ماری ریما ہر بار اپنا جسم دھونے کے لیے باتھ روم میں جاتی تھی۔ ہوٹل میں بجلی کا مسئلہ چل رہا تھا، اس لیے رات کو گرم پانی فراہم نہیں تھا۔ پہلی بار تو کسی طرح ٹھنڈے پانی سے ریما نے نہا لیا۔ بقیہ چار بار تو اس نے اپنے اعضائے مخصوص دھوئے اور بغلوں کو گیلے تولیے سے پونچھ لیا۔ ایک رات میں پانچ بار کرنے والا کبیر اچانک سست کیسے بن گیا؟

کیا دو بچے پیدا کرنے کے بعد اس کے جسم میں نمک نہیں بچا؟ اپنے ملک میں گذارے تین سال کبیر کی بانہوں میں گذرے تھے۔ مگر یہاں لندن میں آکر بسنے کے بعد سے دونوں کے درمیان ایک عجیب سرد فاصلہ بڑھتا رہا۔ لندن کا سرد موسم شاید ان کے رشتوں پر اثر انداز ہونے لگا تھا۔

اپنے والدین کی تیرہویں اولاد ریما، اپنے شوہر سے تیرہ برس چھوٹی ریما، اپنی شادی کے تیرہ برس بعد سوچنے پر مجبور ہے کہ آخر اس کا اپنے شوہر کے ساتھ رشتہ کیا ہے۔ اب بچے اتنے چھوٹے بھی نہیں کہ انھیں ہر کام کے لیے ماں کی ضرورت محسوس ہو اور اتنے بڑے بھی نہیں کہ مکمل طور پر خود کفیل ہوں۔

پھر بھی ریما کے کچھ کام تو طے ہیں کہ ... اپنے بچوں کو ہر صبح تیار کرتی ہے، ناشتہ بناتی ہے، کھلاتی ہے، پھر انھیں کار میں بٹھا کر اسکول چھوڑنے جاتی ہے۔ دونوں بچے ہائی اسکول میں پڑھتے ہیں۔ ریما کو پرائیوٹ اسکول میں بچوں کو پڑھانا پسند نہیں، اس لیے بچے اسٹیٹ اسکول میں ہی جاتے ہیں۔ کبیر کی انا کو ٹھیس پہنچتی ہے کہ اتنی بڑی ایئر لائن کے افسر کے بچے اسٹیٹ اسکول میں پڑھیں مگر ریما کی سوچ الگ ہے۔

ریما نے سوچتے سوچتے دو سال اور گذار دیے ہیں۔ اب اس نے راتوں کو رونا بند کر دیا ہے۔ تھکی راتیں وہ بج دھج کر ڈائننگ ٹیبل پر کبیر کا انتظار کرتی ... رات کو گیارہ بجے آتا اور آسانی سے کہہ دیتا کہ دفتر میں ہی کھا چکا ہے۔ ریما کھائے بغیر اور ٹیبل صاف کیے بغیر وہاں سے اٹھ کر کبیر کے ساتھ بیڈ روم کی طرف چل دیتی۔ کبیر وہیں لاؤنج میں بیٹھ جاتا اور ٹی وی کے سامنے اونگھنے لگتا اور وہیں سو جاتا۔ اس کے منہ سے وہسکی کی مہک آتی رہتی۔ بیڈ روم میں ... اکیلی تڑپتی رہتی اور ان خوب صورت راتوں کو یاد کرتی جب کبیر کو اس کے جسم میں دلچسپی تھی۔

"آپ آج رات پھر بیڈ روم میں نہیں آئے؟"

"دفتر کے کاموں میں اتنا تھک جاتا ہوں کہ بس۔ یہیں ٹی وی کے سامنے نیند آ جاتی ہے۔"

"کبیر میرا بھی تو جی چاہتا ہے کہ کبھی آپ مجھ سے بھی پیار کی دو باتیں کریں۔ اس میں بھلا میرا کیا قصور ہے کہ میں اکیلی بستر پر کروٹیں بدلتی رہوں۔"

"بھئی دیکھو ریما، میں نے تمھارے آرام کے لیے سارے انتظامات کر دیے ہیں۔ گھر میں تمام سہولیات موجود ہیں، تمھیں اور کیا چاہیے؟"

ہاں، ریما کو کچھ اور چاہنے کا حق کہاں ہے؟ جسم کی بھوک کی طلب بھلا عورت کیسے کر سکتی ہے؟ اپنی زندگی میں وہ ایسے موڑ پر کھڑی ہے جب جسم اور زیادہ مانگتا ہے۔ تبھی اسے پتہ چلتا ہے کہ اس کا ساتھی تھک گیا ہے۔ یہی بات ہے کہ اچانک تو نہیں ہوا ہے۔ لندن آنے کے بعد یہ تبدیلی آہستہ آہستہ آئی ہے۔

جب کبیر کی پہلی سکریٹری اے نیٹ آئی تو کبیر نے دیر سے گھر آنا شروع کر دیا تھا۔ اے نیٹ اسکاٹ لینڈ سے آئی تھی۔ اس کی زبان کبھی بھی ریما کی سمجھ میں نہیں آتی تھی مگر اس کے جسم کی زبان شاید کبیر کو بخوبی سمجھ میں آ گئی تھی۔ کبیر جب گھر آتا تو چہرہ بجھا ہوا سا لگتا۔ بس کسی طرح کھانا کھاتا اور سو جاتا۔

ریما کو اچھی طرح یاد ہے کہ جب اس کا اور کبیر کا جسمانی رشتہ فعال تھا، تو مجامعت کے بعد وہ گہری نیند سوتی تھی۔ اب گہری نیند کبیر سوتا ہے اور ریما مجامعت کے لیے تڑپنے کا کام کرتی ہے۔ ریما کو محسوس ہونے لگا کہ کبیر کے کپڑوں سے دوسری عورت کے جسم کی مہک آنے لگی ہے۔

''کیا کہتی ہو تم؟ اس طرح کا گندا الزام لگاتی ہو مجھ پر؟ اتنی بیہودہ بات تم کہہ کیسے گئیں؟'' کبیر کے غصے نے ریما کو ہلا دیا تھا۔ مگر ریما اپنے شوہر کو کھونا نہیں چاہتی تھی، سر نیچا کیے سب سنتی رہی۔ شاید کہیں یہ ڈر بھی تھا کہ اسے گھر سے نہ نکال دیں۔ معاشی طور پر کبیر پر ہی سارا دارومدار تھا۔ اگر عورت معاشی طور پر آزاد نہ ہو تو بھلا وہ اپنے دل کی بات کیسے کہہ سکتی ہے۔

ایک شام یہ ہوا بھی تھا کہ شام کی تنہائی سے تنگ آ کر ایئر لائن کی ایک ملازمہ کے گھر چلی گئی تھی۔ سیما کاؤنٹر پر مسافروں کو 'چیک ان' کرنے کی ڈیوٹی انجام دیتی تھی۔ کبیر کو بالکل پسند نہیں تھا کہ اس کی بیوی چھوٹے ملازموں کے ساتھ کوئی تعلق رکھے مگر تنہائی ریما کو اس قدر پریشان کر رہی تھی کہ اس کے لیے گھر پر بیٹھنا مشکل ہو رہا تھا۔ بچوں کو کھانا کھلایا اور سیما کو فون کیا۔ سیما ابھی ڈنر کی سوچ ہی رہی تھی۔ آج اس کا شوہر بھی گھر پر ہی تھا۔ شوہر فضائی معاون ہے۔ ریما چلی گئی۔

کبیر خلاف معمول اس دن جلدی گھر لوٹ آیا۔ اس کی طبیعت کچھ خراب ہو گئی تھی۔ ہلکا ہلکا بخار محسوس ہو رہا تھا۔ گھر میں ریما کو نہ دیکھ کر اس کی جاگیردارانہ ذہنیت کو تیز جھٹکا لگا۔ وہ گھر میں بے چینی سے ٹہلتا رہا، پھر گھر کو اندر سے اچھی طرح سے بند کر دیا تاکہ ریما باہر سے چابی لگا کر نہ کھول سکے۔ ٹی وی کے سامنے بیٹھا رہا، پھر سو گیا۔ رات جب ریما آئی اور دروازہ کھلا ہی نہیں، کیوں کہ بچے اوپر اپنے بیڈروم میں بے خبر سو رہے تھے اور کبیر کو تو اپنی بیوی کے خلاف کچھ ثابت کرنا تھا۔ باہر تاریک سرد رات میں ریما تنہا اپنی کار اسٹارٹ کر کے، ہیٹر چلا کر بنا رضائی یا کمبل کے بغیر پڑی رہی۔

صبح کو اس کا موبائل فون بجا۔ بیٹے کو فکر تھی، ناشتے کے لیے ماں کی ضرورت تھی۔

گھر کا دروازہ کھلا، نظریں نیچی کیے ریما اندر داخل ہوئی۔

''آ گئی ہیروئین ہمارے گھر کی! میں پوچھتا ہوں کہ مجھ سے اجازت لیے بغیر تمھارے قدم گھر سے باہر نکلے تو کیسے نکلے؟ اب تمھاری اتنی ہمت ہو گئی کہ تم مجھ سے پوچھے بغیر باہر گھومنے لگی ہو؟ تمھاری یہ مجال؟''

"جی بس سیما کے گھر گئی تھی۔ میں گھر میں اکیلے بیٹھے بیٹھے بور ہو جاتی ہوں۔"

"میں نہیں چاہتا کہ تم چھوٹے لوگوں کے ساتھ میل جول رکھو۔ آئی بات سمجھ میں؟"

ریما سمجھ گئی تھی کہ اس وقت بات کرنے کا مطلب اسے بگاڑنا ہی تھا، وہ بالکل خاموشی اوڑھ کر بچوں کے کام میں جت گئی۔

ازدواجی زندگی کی یادوں میں کچھ بھی مثبت کیوں یاد نہیں آتا؟ کیوں وہ ہمیشہ کسی تاریک سرنگ کے درمیان جا کر کہیں گم ہو جاتی ہے؟ ایک دن اپنی تنہائی کو دور کرنے کی سزا ساری رات کار میں اکیلے گذارنا! کبیر اپنے آپ کو دلی والا کہتا ہے مگر طرزِ عمل کسی گاؤں کے جاہل زمیندار جیسا ہے۔ بے چاری ریما! ابھی تک بریلی کی معصوم ذہنیت سے اوپر نہیں آ پائی تھی۔

جب وہ لندن آئی تھی تو انگریزی بھی ٹھیک سے بول نہیں پاتی تھی۔ نوکری جوائن کرنے کبیر پہلے آ گیا تھا اور ریما اپنے بیٹے کے ساتھ تقریباً چار مہینے بعد آئی تھی۔ ایان تقریباً سال بھر کا تھا۔ کبیر جیسے ریما کے لیے پاگل ہوا جا رہا تھا۔ وہ بہت بڑا منصوبہ بند ہے، پوری سوجھ بوجھ سے اس نے ریما کو جمعہ کی فلائٹ سے لندن بلایا تھا۔ جمعہ اور سنیچر کی راتیں آج بھی ریما کو گدگدا جاتی ہیں۔ اس کا سارا جسم تو "پاشن" کے نیلے کالے نشانوں سے بھر گیا تھا۔ بس اس کے بعد جب کبیر پیر کو کام پر گیا تو آج تک واپس نہیں لوٹا۔ اس کا گھستا ہوا جسم گھر پر سونے کے لیے ضرور آتا ہے لیکن وہ جسم ریما کے شوہر کا نہیں ہوتا ہے۔ کبھی اسے نیٹ کا عاشق ہوتا ہے کبھی سیاہ فام شرلی کا۔

لندن آنے کے بعد کبیر نے چار سکریٹریاں بدلی ہیں۔ ریما نے محسوس کیا کہ شاید ان سکریٹریوں کی خاص قابلیت ان کے بڑے بڑے اُبھارِ شباب ہی تھے۔ بڑے پستان کبیر کی کمزوری تھے۔ شادی کے چار دن بعد ہی جب کبیر ریما کے ساتھ اس کے میکے ہو کر آیا تو راستے میں ہی بے حیائی کے ساتھ کہا تھا، "بھئی تمھارے بھائی کے تو بہت مزے ہیں۔"

"کیا مطلب؟" ریما کبیر کی بات سمجھ نہیں پائی۔

"تمھاری بھابھی کے خزانے دیکھو، کتنے بڑے بڑے ہیں۔" کبیر کی آنکھوں کی گندگی اس کے ہونٹوں سے رال بن کر ٹپک رہی تھی۔ شرم کی ماری ریما نے بس خاموش رہنے میں ہی اپنی عافیت سمجھی۔ رات کو نائٹی پہنتے وقت اس نے اپنے پستانوں کو دیکھا تھا، چھوٹے تو اس کے بھی بہر حال نہیں تھے۔ ہاں، بھابھی کا پانچ سال کا بیٹا ہے، وہ بھری بھری عورت ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کا جسم بھی اتنا ہی گدرایا ہوا تھا۔ بھلا کوئی بھی شریف آدمی اپنی رشتے داروں کے بارے میں اتنی سستی بات کہہ سکتا ہے۔

اور وہ شرلی! وہ ایک بار کبیر اور خاندان کو ہیتھرو ہوائی اڈے پر چھوڑنے بھی آئی تھی۔ بے شرم کس طرح کبیر کو بھینچ کر گلے ملی تھی۔ ریما کی سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ کبیر کو کیا پسند ہے۔ کیا وہ گوری انگریز عورتوں کو پسند کرتا ہے یا پھر کالی افریقی عورتوں کو؟ مگر مائی لین لی تو چین سے تھی۔ اوہ! یعنی وہ سارے ذائقے سے لطف اندوز ہو رہا ہے۔

اسی لیے تو سیما کے گھر جانے پر اتنا ہنگامہ کھڑا کر دیا تھا اور رات باہر کار میں گذارنے پر مجبور کر دیا تھا، کیوں کہ سیما نے کبیر کے تعلقات کے بارے میں کھل کر ریما سے باتیں کی تھیں۔ ایک بار تو کبیر نے سیما پر بھی اپنا عہدہ استعمال کرنے کی کوشش کی تھی مگر سیما نے کسی طرح اپنا دامن بچا لیا تھا۔ پھر اس کا شوہر بھی ائیر لائن میں افسر ہے۔ شاید اس سے ڈر گیا ہوگا کہ اس کی بدنامی جائے گی۔ ایک بار فون پر کسی سے بات کرتے ہوئے ریما نے بھی سن لیا تھا کہ کسی خاتون کے پستانوں اور کولہوں کا ذکر ہو رہا تھا۔ مگر اس وقت بھی کبیر بات ٹال گیا تھا۔ کبیر کو ہمیشہ یہ ڈر لگا رہتا ہے کہ اگر ریما ائیر لائن کے ملازموں سے دوستی کرے گی تو اس کی پول کھل جانے کا خدشہ ہے۔

ایک بار تو ریما بے حیائی پر اتر آئی۔ "کبیر چلیے نا بستر پر، ٹی وی کل دیکھ لیجیے گا۔"

بے بس کبیر ریما کے ساتھ ہو لیا۔ ریما نے کبیر کا پسندیدہ پرفیوم "پلوما پکاسو" لگایا تھا۔ اپنی نائٹی کو ہلکا سا "ٹوئسٹ" دیا کہ اس کے پستان بس جیسے باہر ابلنے ہی والے تھے۔ مگر کبیر کا مردہ جسم بے حس و حرکت پڑا رہا۔ ریما نے ہمت کی اور کبیر کے نائٹ سوٹ کے پائجامے میں ہاتھ ڈال دیا۔ کافی دیر تک محنت کرتی رہی مگر کبیر کے خراٹوں نے ریما کو سمجھا دیا بات اس کی دسترس سے باہر ہو چکی ہے۔

ریما اٹھ کر کچن میں گئی اور دراز سے بڑا سا چاقو نکال لائی۔ پہلے سوچا کہ کبیر کا قتل کر دے مگر اس گوشت کے بے جان لوتھڑے کو دیکھ کر اسے گھن آنے لگی۔ لاش کو مار کر اسے کیا حاصل ہوگا۔

ریما کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کبیر بی۔ بی۔ سی یا آئی۔ ٹی۔ وی کی خبریں کیوں نہیں دیکھتا۔ پھر اسکائی نیوز ہے، سی۔ این۔ این ہے، ان چینلوں کو ممنوعہ کر رکھا ہے۔ بھلا دیسی چینلوں سے دیس کی خبریں سن کر کیا حاصل ہوگا۔ جس ملک کے باشندے ہیں، اس کے بارے میں تو کچھ معلوم نہیں، لالو پرشاد یادو اور مایاوتی کے بارے میں پڑھ سن کر کیا حاصل ہوگا؟! اس کے گھر پر بس دیسی نیوز چینل چلتے یا پھر ہندی فلمیں اور سیریل۔

سیریل ہی کی تو بات تھی۔ ریما نے ایک بار سوچا تھا کہ رات کو کبیر کے ساتھ بیٹھ کر ویڈیو پر پاکستانی ڈرامہ "دھوپ کنارے" دیکھے گی۔ بھارت میں سبھی لوگ اس ڈرامے کی تعریف کیا کرتے تھے۔ اس نے خود بھی ایک آدھ اپی سوڈ دیکھ رکھا تھا۔ راحت کاظمی کی اداکاری اسے بہت پسند آئی تھی۔ اس نے اپنی پڑوسن بشریٰ سے کہہ کر "دھوپ کنارے" کے اوریجنل ویڈیو کیسٹ منگوائے۔ کبیر کو منایا کہ کم از کم ایک شام جلدی گھر آ جائے۔ جمعہ کی شام کبیر آٹھ بجے گھر آ گیا۔

ریما نے جلدی سے ڈائننگ ٹیبل پر کھانا لگایا۔ اس نے آج کھانے میں مٹن چانپ، مشروم مٹن کی سوکھی سبزی اور ثابت مونگ کی دال بنائی تھی، ساتھ میں رائتہ، سلاد، پاپڑ اور اچار۔ کھانا کھا کر ٹی وی کے پاس کبیر پہنچ گیا۔ اس نے آج کپڑے بھی نہیں بدلے تھے، اب تک سوٹ اور جوتے کی گرفت میں ہی تھا۔ ریما میز کی صفائی میں مصروف ہو گئی۔ بچا ہوا کھانا ٹھیک سے پیک کر کے فریج میں رکھا۔ برتن صاف کیے اور ہاتھ منہ دھو کر پرفیوم لگائی اور کبیر کے ساتھ بیٹھ گئی۔ اسے یاد آیا کہ وہ کیسے کبیر کے ساتھ بھارت میں سنیما دیکھنے جایا کرتی تھی۔ شادی کے بعد جے پور گئے تھے اور انھوں نے راج مندر میں فلم دیکھی تھی۔

"ارے بھئی! کون ہے اس سیریل میں؟"

"کوئی راحت کاظمی ہے۔ پاکستان کا بہت بڑا ٹی وی اسٹار ہے۔ ساتھ میں مرینا خان ہے۔ بشریٰ بتا رہی تھی کہ راحت کاظمی میں تین انڈین اسٹاروں کی جھلک ہے۔ امیتابھ بچن، منوج کمار اور راج ببر۔"

"یہ کیسا مکسچر ہو گیا؟ امیتابھ اور منوج تو ویسے ہی دلیپ کی نقل کرتے ہیں، پھر بھلا یہ کاظمی میاں کیا ایکٹنگ کریں گے؟"

"آپ دیکھیے تو سہی" ریما کو کبیر کی ایسی باتیں پریشان کرنے لگتی ہیں "اور ہاں! اس سیریل میں کچھ بہت خوب صورت غزلیں اور نظمیں بھی ہیں۔"

"چلیے ابھی سامنے آ جاتی ہیں۔"

"دھوپ کنارے" کی کاسٹنگ شروع ہوتی ہے۔ ریما کو عادت ہی نہیں ہے کہ ایک جگہ مٹی کا مادھو بن کر ٹی وی سیریل دیکھا جائے۔ وہ ایک متحرک اور فعال شخصیت ہے۔ اس کا جی باتیں کرنے کو چاہتا ہے۔ آج تو صرف کبیر کا ساتھ پانے کی غرض سے... کبیر نے آج کھانے سے قبل ڈرنک نہیں لی تھی، شاید اسی لیے ذرا سختی کا ایک بڑا سا پیگ بنا لیا ہے۔ اس نے ریما کو بھی اپنے لیے ڈرنک بنانے کے لیے کہا۔ ریما ماحول کو رنگین بنا دینا چاہتی تھی۔ اس نے کبیر کی بات مان لی۔ حالاں کہ اس کی شدید خواہش تھی کہ کبیر خود اس کے لیے ڈرنک بنائے۔ عموماً ریما کھانے کے بعد ڈرنک لے لیتی ہے۔ کریم دی مینتھ پینے سے اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کہ پان کھا لیا ہو۔ آج بھی اس نے وہی بوتل کھولی، ہرے رنگ کا ایک پیگ اپنے گلاس میں ڈالا اور برف کو چورا کرنے لگی تا کہ کریم دی مینتھ کا فراپے بنا سکے۔ یکایک اسے اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اس نے دوسرے گلاس میں چورا کی ہوئی برف ڈالی اور پھر پہلے گلاس میں سے مشروب آہستہ آہستہ اس پر انڈیلنے لگی۔ برف کے ساتھ مل کر ہرے رنگ کا کریم دی مینتھ، ماحول کو کہیں زیادہ رومانٹک بنا رہا تھا۔ ریما کو یہ ڈرنک بنانا کبیر نے ہی سکھایا تھا۔ کبیر نے ریما کا گلاس دیکھا اور مسکرا دیا۔ دونوں نے اپنے گلاس ٹکرائے اور ایک ایک گھونٹ پی لیا۔ پہلا ایپی سوڈ ختم ہوتے ہوتے ڈرنک اپنا اثر دکھانے لگی اور ریما کی آنکھیں بند ہونے لگیں۔ "کبیر! ہم آج دن بھر کھانا بناتے اور صفائی کرتے کرتے تھک سے گئے ہیں۔ ہمیں نیند آ رہی ہے۔ چلیے، آپ بھی اوپر چلیے۔ یہ سیریل کل صبح آرام سے دیکھیں گے۔ کل تو آپ کی چھٹی ہے۔"

"ارے، ہماری چھٹی ہے کہاں ہے؟ ایئر لائن تو ہفتے میں ساتوں دن کام کرتی ہے۔ ہم ہر وقت آن کال ہوتے ہیں... تم چلو، میں ابھی آتا ہوں۔"

ریما اپنے بیڈروم میں چلی گئی اور دھم سے بستر پر گرتے ہی سو گئی۔ نیند بہت گہری تھی۔ تھکن کا اثر صاف نظر آ رہا تھا اور کریم دی مینتھ نے اپنا کام بھی کر دیا تھا۔ ریما کی نیند اس وقت کھلی جب کمرے میں روشنی ہوئی۔ اس نے ہڑبڑا کر آنکھیں کھول دیں۔ کچھ دیر کے لیے وقت کا احساس اس کے دماغ سے غائب ہو گیا تھا۔ وہ کچھ سمجھ نہیں پا رہی تھی۔ سامنے کبیر کھڑا تھا، سوٹ اور بیٹ میں اپنے ہاتھوں میں بیگ لیے۔ اسے لگا جیسے صبح ہو گئی ہے اور کبیر دفتر جانے کے لیے تیار ہے۔ "ارے کبیر، آپ رات بھر کمرے میں آئے ہی نہیں؟

میں سوتی رہ گئی۔ کیا دفتر کے لیے نکل رہے ہیں؟"

"ارے نہیں ریما، میں بس 'دھوپ کنارے' دیکھتا رہا۔ میں نے دونوں ویڈیو کیسٹ دیکھ ڈالے۔ ابھی صبح کے چار بجے ہیں، میں بھی سوتا ہوں۔"

"آپ نے دونوں ویڈیو دیکھ لیے؟ مگر میں نے تو کہا تھا کہ صبح اکٹھا بیٹھ کر دیکھیں گے۔ پھر اتنی جلدی کیا تھی۔ میں تو آپ کے ساتھ "انجوائے" کرنا چاہتی تھی۔"

"ارے تو اس میں کون سا جرم سرزد ہو گیا۔ ہم تمھارے ساتھ دوبارہ دیکھ لیں گے۔ کوئی پابندی تھوڑی ہے تمھارے ساتھ دیکھنے کی؟"

ریما تڑپ اٹھی۔ اس کی آنکھوں میں ایک علاحدہ قسم کی جلن تھی، جسے سمجھنے کے لیے دل کا حساس ہونا بہت ضروری ہے۔ کبیر کے لیے اس نازک جذبے کو سمجھ پانا ممکن نہیں تھا۔ "ارے ابھی کہاں جا رہی ہو؟ ابھی تو صبح ہونے میں دیر ہے۔"

اس دن پہلی بار ریما نے کبیر کے ساتھ سونے سے انکار کر دیا اور وہیں آ کر بیٹھ گئی، جہاں ذرا دیر قبل کبیر بیٹھ کر "دھوپ کنارے" سے لطف اندوز ہو رہا تھا۔ اسے غصے کے مارے متلی محسوس ہو رہی تھی۔ آج اس نے جی بھر کے اپنے والدین کو کوسا، جنھوں نے اچھی ملازمت، دولت مند گھرانے اور برادری سے اس کی شادی کر دی تھی۔ اگر وہ غریب ہوتی اور اسے شوہر کا پیار ملتا تو کیا وہ زیادہ سکھی نہ ہوتی۔

"ارے یہ سب جھوٹ ہیں۔ راج کپور نے تو غریبی کو اتنا "گلیمرائز" کر دیا تھا کہ انسان کا غریب ہونا بھی بہت رومانٹک لگنے لگتا تھا۔ دو روز روٹی نہ ملے تو سارے کا سارا رومانس اڑن طشتری ہو جائے۔ پیسہ جس کے پاس نہیں ہے، اس سے پوچھ کر دیکھو۔ پیسہ نہیں تو گھر میں سکون نہیں، دل میں پیار نہیں۔"

"ہمارے گھر میں تو پیسے کی کمی نہیں ہے، پھر ہمارے گھر میں سکون کیوں نہیں ہے؟ آپ کے پاس تو بچوں کے لیے بھی پانچ منٹ کا وقت نہیں ہوتا۔ کیا آپ کو پتہ ہے کہ ایان کون سی کلاس میں پڑھتا ہے؟ ہماری بیٹی کی ضرورتیں کیا ہیں، آپ نے کبھی سوچا ہے؟... اپنی سکریٹریوں سے فرصت ملے تو کوئی بات بنے... آپ جیسے انسان کو پیار اور محبت کے مطلب کا کیا پتہ؟"

یہ بحث کبھی کبھار کا شغل نہیں تھی۔ یہ روزانہ کا جھگڑا تھا۔ بچے عقل مند ہیں، انھوں نے کبھی شکایت نہیں کی کہ ان کے والد کیوں کبھی ان کے لیے موجود نہیں ہوتے... ان کے اسکول کے کاموں کے لیے ماں ہے، ان کے کھانے پینے، اسپورٹس اور ٹورس پر جانے کے لیے سب کچھ ماں کرتی ہے۔ بھلا انھیں باپ کی کمی محسوس ہو تو کیسے ہو۔ جب سب کچھ پورا ہو رہا ہو کسی کی کمی بھی کیوں کھلے گی۔

اسکول سے پیرس جانے کا پروگرام بنا ہے۔ دونوں بھائی بہنوں نے اپنا اپنا نام لکھوا دیا ہے۔ اس سفر کے لیے انھوں نے پیسے ماں سے لے لیے ہیں۔ اسی بات کا تو کبیر کو غرور ہے۔ ارے، پیسہ کماتا ہوں، تم لوگوں پر خرچ کرتا ہوں اور کیا کروں؟ اس بار جب اسکول سے پیرس جانے کا پروگرام بنا تو دونوں ہی بچوں نے اپنے اپنے نام دے دیے۔ ریما بھی خوش تھی کہ دونوں بچے اکٹھا رہیں گے۔ مگر تبھی کبیر نے اعلان کر دیا،

"ریما، میں دو ہفتوں کے لیے دلی جا رہا ہوں۔ وہاں سے ممبئی جاؤں گا۔ ایسا ہے کہ ایئر لائن کے ... کی بات چل رہی ہے، میرا وہاں ہونا ضروری ہے۔"

"میں بھی آپ کے ساتھ چلتی ہوں نا، دو ہفتے میں بھی اپنے میکے ہو کر آ جاؤں گی۔ آج کل ماں کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں رہتی ہے۔"

"سوچا تو میں نے پہلے ہی تھا مگر انشورنس والوں نے روف ریپر کے لیے بھی نام لکھا ہے۔ ابھی وہ لوگ پھنس رہے ہیں تو ہم کروا لیں ورنہ ہم کہتے رہیں گے اور ان کے پیچھے پیچھے بھاگتے رہیں گے۔ کل تین دن کا کہہ رہے ہیں۔"

"تو ٹھیک ہے، میں کام کروا کے آ جاؤں گی.. آپ ہی سوچیے، نہ تو آپ یہاں اور نہ بچے۔ میں کروں گی کیا؟"

کبیر اور بچے ریما کو اکیلا چھوڑ کر اپنے اپنے کاموں کے لیے نکل گئے۔ اگلی ہی صبح انشورنس کمپنی کی طرف سے راجگیر آ پہنچے، کھڑے ہو کر کام کرنے کے لیے باہر پائپ جوڑ کر اسکیفولڈنگ تیار کرنے لگے۔ کھٹر پٹر کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کام کرنے والے مغربی یورپ کے لوگ لگ رہے تھے، کچھ الگ ہی زبان میں باتیں کر رہے تھے۔ ریما کے اندر کا ہندوستانی اب بھی زندہ تھا۔

"آپ لوگ چائے پئیں گے؟"

ایک نے تو منع کر دیا، بقیہ دو نے کافی کی خواہش ظاہر کر دی۔ ریما کے لیے اور بھی آسان ہو گیا۔ ایک کی بلیک کافی تھی، دوسرے کی وہائٹ... دونوں کو ہی شکر سے پرہیز تھا۔ ریما نے فٹافٹ کافی بنا کر انھیں تھما دی۔ چھت کے اوپر سے عجیب عجیب آوازیں آ رہی تھیں۔ ریما کو تنہائی کاٹ رہی تھی۔ آج اس نے سوچ لیا تھا کہ وہ بھی کبیر کی طرح ٹی۔ وی لگا کر اور روشنی میں سونے کی کوشش کرے گی۔ مگر اسے ایسے ماحول میں نیند کہاں آتی ہے۔

"آپ رات کو ٹی۔ وی اتنی زور سے کیوں چلاتے ہیں؟ ساری لائٹس بھی جلا کر سوتے ہیں، آپ کو نیند کیسے آتی ہے؟"

"اپنی اپنی عادت ہے۔" ریما، کبیر کی ڈھٹائی کا مقابلہ بھلا کیسے کرتی۔

"میڈم! ایک بوتل پانی ملے گا؟" ایک راجگیر کی آواز آئی۔

ریما اپنی سوچ سے باہر نکلی اور پانی لا کر راجگیر کو دے دیا۔ کبیر نے جاتے جاتے بھی احکامات صادر کرنے نہیں چھوڑے تھے۔ "دیکھو جب ایک بار اوپر سے ٹائلز ہٹ جاتی ہیں تو کوئی بھی چور اوپر سے گھر کے اندر پہنچ سکتا ہے۔ آج کل چوریاں بہت ہو رہی ہیں۔ پھر ہمارے گھر میں تو بہت سی چیزوں کا انشورنس بھی نہیں کرایا گیا ہے۔"

ریما کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ رات میں کیا کرے گی۔ پہلے اس نے سوچا کہ بشریٰ کو ہی بلا لے۔ دونوں سہیلیاں رات بھر باتیں کریں گی، وقت گزرنے کا پتہ بھی نہیں چلے گا۔ لیکن پھر اس نے اپنے آپ کو

سمجھایا کہ ڈرنے کی کیا بات ہے، جو ہوگا دیکھا جائے گا۔

رات میں اس نے کچھ تازہ نہیں بنایا تھا۔ فرج میں سے بچا ہوا کھانا نکالا۔ ایک پلیٹ میں چاول، آلو کی سبزی اور چکن کری ڈال کر مائیکرو ویو میں ڈھائی منٹ تک گرم کیا۔ تھوڑا سا کھیرا بھی کاٹ لیا۔ کھیرے کو دیکھتے ہوئے جذبات میں تھوڑی سی ہلچل ہوئی لیکن پھر ان پر قابو پا کر کھانا کھانے لگی۔ اس نے ٹی۔وی چینل بدلا۔ کوئی رومانٹک فلم آ رہی تھی۔ ہیرو ہیروئن کو وہ پہچانتی نہیں تھی، بوسے کا منظر دیکھ کر اسے بھی کچھ کچھ ہونے لگا۔ کچھ سوچا، پھر سر کو جھٹکا دیا، ٹی۔وی بند کر دیا اور اوپر سونے کے لیے چل دی۔ بستر پر لیٹی اور اپنی زندگی پر سوچنے لگی۔

اسے اپنی زندگی کی سبھی کھٹی میٹھی یادیں اس کے ساتھ شرارت کرتی ہوئی محسوس ہوئیں۔ بچپن، جوانی، شادی اور کبیر کے ساتھ گذاری ہوئی زندگی: سب اسے گدگداتے، تڑپاتے، پریشان کرتے اور آنکھیں بند کرنے پر مجبور کرتے رہے۔ کیا ہر آدمی پچاس تک پہنچتے پہنچتے خرچ ہو جاتا ہے؟ کیا ہر عورت اس کی عمر میں آ کر زیادہ سیکس چاہنے لگتی ہے؟ اس کے ساتھ کی عورتیں تو اپنی سیکس لائف کے قصے چٹخارے لے لے کر سناتی ہیں۔ وہ بے چاری ہر بار اپنا دل مسوس کر رہ جاتی ہے۔

اچانک ریما کی نیند ٹوٹ گئی۔ نیچے کوئی برتن گرنے کی آواز آئی تھی۔ شوہر کی تاکید یاد آ گئی: "گھر کا خاص خیال رکھنا ہوگا۔ جب چھت کی ٹائلز نکلی ہوں تو چور آسانی سے گھر میں گھس سکتے ہیں۔" کیا نیچے کوئی چور ہے؟ ہمت نہیں ہو رہی تھی کہ بستر چھوڑ کر نیچے جائے۔ اگر واقعی کوئی ہوا تو وہ اکیلی کیا کرے گی۔ اب چوبی فرش پر کسی کے دبے پاؤں چلنے کی آواز بھی آنے لگی ہے۔ کبیر کہہ بھی رہا تھا یہ فرش ٹھیک نہیں لگتا ہے۔ بلڈر کے ساتھ خط و کتابت بھی چل رہی ہے لیکن کم از کم پتہ تو چل رہا ہے کہ نیچے کوئی موجود ہے۔ کہیں کوئی بلا تو نہیں؟ کوئی لومڑی بھی ہو سکتی ہے؟ روزانہ گارڈن میں تو آتی ہی ہے۔ کہیں آج پیچھے کا دروازہ کھلا تو نہیں رہ گیا؟

آواز پھر آئی۔ اگر ایک سے زیادہ لوگ ہوئے تو وہ کیا کرے گی۔ اپنا دروازہ اندر سے بند کر لیتی ہوں، پھر کوئی کیسے مجھے دیکھ پائے گا۔ مگر یہ تو شتر مرغ والی بات ہوئی کہ میں خطرے کو نہیں دیکھ پا رہی ہوں تو اس کا مطلب ہے کہ خطرہ مجھے نہیں دیکھ پائے گا۔

کوئی سیڑھیاں چڑھ رہا ہے۔ اب کیا کرے ریما؟ اب تو اٹھ کر دروازے تک جانے میں بھی خطرہ ہو سکتا ہے۔ کیا اب کبیر اور بچوں سے کبھی ملاقات نہیں ہو پائے گی؟ کیا ضرورت تھی ابھی چھت کے ٹائلز بدلوانے کی؟ مجھے اکیلا چھوڑ گئے یہاں مرنے کے لیے۔ بچو! تمھاری ماں تمھیں مرتے دم تک یاد رکھے گی۔ ویسے کبیر کے ساتھ ساتھ روز مرنے سے ایک بار کی موت کہیں بہتر ہے۔

آنے والا رک گیا ہے۔ پہلے والے بیڈ روم کی طرف بڑھ رہا ہے۔ شکر ہے کہ اس کا بیٹا وہاں نہیں ہے ورنہ نہ جانے اس کے ساتھ کیا سلوک کرتا۔ کتنی بے خوفی سے وہ چہل قدمی کر رہا ہے، اس کے کمرے کی طرف... کیا میرے کمرے کی طرف آئے گا؟ منھ سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔ کیا میری قسمت میں بے آواز موت لکھی ہے؟

اب کمرے میں کچھ تلاش کرنے کی آوازیں آنے لگی ہیں۔ بیچاری ہنو کے کمرے میں اسے بھلا کیا ملے گا۔ اس کے پاس تو سونے کے زیورات بھی نہیں ہیں مگر وہ کچھ سوچ کر اس کے کمرے میں تھوڑے ہی گیا ہے، ابھی ذرا دیر بعد وہ یہاں بھی آتا ہوگا۔

کیا حرج ہے، ایک بار اپنے کمرے کا دروازہ اندر سے بند ہی کرلوں۔ اس کو پتہ بھی نہیں چلے گا اور جب کمرہ اندر سے بند دیکھے گا تو شاید باقی گھر کا مال لے کر میری جان بخش دے۔ میرے کمرے میں تو بریف کیس بھر کر زیورات پڑے ہوئے ہیں اور ان میں کچھ ہیرے بھی ہیں۔ ابھی پچھلے سال اٹلی سے کچھ کورل سیٹ بھی بنوائے تھے۔ کہیں میری عزت؟؟؟؟ وہ سہم گئی۔

■ ہمت کر کے دروازے تک پہنچ گئی۔ ہاتھ بڑھایا اور دروازے کا ہینڈل پکڑنے کی کوشش کی... ہاتھ میں ایک انسانی ہاتھ آ گیا۔ منہ سے چیخ نکلی۔ دوسرے ہاتھ نے منہ دبا دیا۔ پل بھر وہ چور کی گرفت میں تھی۔ چور نے اپنے جمیکا والے لہجے میں کہا، ''آواز نہیں... جان سے مار دوں گا۔''

ریما کے تو ہوش ہی اڑ گئے۔ آواز حلق سے باہر نہیں نکل پا رہی تھی۔ اچانک اس کے پاؤں زمین سے اکھڑ گئے اور وہ لڑکھڑا گئی۔ یکایک بدلتے صورت حال میں اس کا بایاں پستان چور کے ہاتھ میں تھا۔ چور نے آؤ دیکھا نہ تاؤ، ریما کی آواز کو قابو کرنے کے لیے اپنے ہونٹوں سے اس کے ہونٹوں کو بند کر دیا۔ ریما اس نئی صورت حال کے لیے بالکل تیار نہیں تھی۔ وہ چور کی گرفت سے نکلنے کی جتنی کوششیں کر رہی تھی، اس کے پستان اور ہونٹوں پر دباؤ اتنا ہی سخت ہوتا جا رہا تھا۔ اسے لگا کہ اس کا دم گھٹ جائے گا۔

اب تک چور شاید صورت حال سمجھ چکا تھا۔ وہ اس ارادے سے قطعی نہیں آیا تھا۔ وہ تو سیدھی سادی چوری کرنے کے لیے یہاں گھسا تھا۔ مگر قدرت نے اس کی قسمت میں کچھ اور ہی لکھا تھا۔ اس نے آہستہ سے ریما کو بستر پر لٹا دیا۔ خوف زدہ ریما زیادہ مزاحمت بھی نہیں کر پا رہی تھی۔ چور نے ایک بار اس کے ہونٹوں پر اپنی گرفت کمزور کی۔ ریما نے ایک لمبی سانس لی اور اپنے آپ کو ٹھیک کرنے کی کوشش کی۔

لیکن اب تک چور کو ریما کے جسم کی خوشبو کا احساس ہو چکا تھا۔ اس نے آہستہ سے ریما کے سر کو اوپر اٹھایا اور اس کے ہونٹوں کو چوسنے لگا۔ اس کا ایک ہاتھ ریما کے جسم پر رینگ رہا تھا۔ ڈری ہوئی ریما کے جسم میں بھی اب تناؤ محسوس ہو رہا تھا۔ ریما کی سانسیں زور زور چلنے لگی تھیں۔ اس کے کان کی لویں گرم ہو چکی تھیں۔ اچانک چور کو ریما کی جانب سے بھی جوابی دباؤ کا احساس ہوا۔ ریما چور کے بدن کو محسوس کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ وہ پل بھر کے لیے چکرایا مگر پھر اس دباؤ سے لطف اندوز ہونے لگا۔ اب اس کا ہاتھ رفتہ رفتہ نیچے کی طرف سرکنے لگا۔ ریما کے جسم میں دھماکے ہونے لگے تھے۔ اس چور کے بولنے کے لہجے سے اور اس کے جسم کی مہک سے اندازہ ہو گیا تھا کہ وہ جمیکا کا کوئی سیاہ نوجوان ہے۔ اس نے کبھی کبھار کیبر کے ساتھ بلیو فلم میں سیاہ مرد کو ننگا دیکھا تھا۔ آج ■ خود ایک سیاہ مرد کی آغوش میں تھی۔

ریما کی گرمی اب پگھلنے لگی تھی۔ مکمل طور پر گیلی ہو چکی ریما اب اس چور کو اپنے اندر محسوس کر رہی تھی۔ چند لمحوں میں جو کچھ زنا بالجبر کی طرح شروع ہوا تھا، اب لذت انگیز فعالیت میں تبدیل ہو چکا تھا۔ تقریباً

ایک دہائی کے بعد ریما کو سیکس کا سکھ مل رہا تھا اور وہ اس سے پوری طرح محظوظ ہو رہی تھی۔ ریما کی آسودگی سے لبریز سسکیوں کے علاوہ فضا میں کوئی دوسری آواز نہیں سنائی دے رہی تھی۔ چور اب پوری شدت کے ساتھ ریما کو آسودہ کر رہا تھا۔ ریما کی سسکاریاں اور چور کی مزدور جیسی آوازیں گھر کی دیواروں سے ٹکرا کر ایک الگ قسم کی سنگیت تخلیق کر رہی تھیں۔

ریما چار بار سرشار ہوئی۔ ہر بار اس نے چور کو بازو دے کر کچھ پلوں کے لیے روکا۔ اب چور نے پہلی بار آواز نکالی، "اب میں نہیں رک سکتا، میں ابھی جا رہا ہوں۔" ریما پانچویں بار چور کے ساتھ ساتھ آئی، اور زور سے چلائی۔

سب کچھ ختم ہو گیا۔ چور اٹھا اور تاریکی میں ریما کی طرف دیکھنے لگا۔ اس کے جسم کا رنگ کمرے کی تاریکی کا حصہ ہی بن گیا تھا۔ ریما نے اشارے سے اسے باتھ روم کا دروازہ دکھایا۔

چور ہاتھ منہ دھو کر تولیے سے پونچھتا ہوا باتھ روم سے باہر نکلا، اس نے چوری کا سامان وہیں چھوڑ دیا اور گھر کے صدر دروازے کی طرف پلٹ گیا۔

ریما نے کچھ پل کے لیے چور کی پیٹھ کو دیکھا، کچھ سوچا اور کہا، "ستو کل پھر آنا۔" ●●

ویشیا کے متعلق

ہم وکیلوں کے متعلق کھلے بندوں باتیں کر سکتے ہیں، ہم نائیوں، دھوبیوں، کنجڑوں اور بھٹیاروں کے متعلق بات چیت کر سکتے ہیں۔ ہم چوروں، اچکوں، ٹھگوں اور راہزنوں کے قصے سنا سکتے ہیں۔ ہم جنوں اور پریوں کی داستانیں گڑھ سکتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جب آسمان کی طرف شیطان بڑھنے لگتا ہے تو فرشتے تارے توڑ توڑ کر اسے مارتے ہیں۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک بیل اپنے سینگوں پر ساری دنیا اٹھائے ہوئے ہے۔ ہم داستان امیر حمزہ اور قصہ طوطا مینا تصنیف کر سکتے ہیں۔ ہم لندھور پہلوان کے گرز کی تعریف کر سکتے ہیں۔ ہم عمرو عیار کی ٹوپی اور زنبیل کی باتیں کر سکتے ہیں۔ ہم ان طوطوں اور میناؤں کے قصے سنا سکتے ہیں جو ہر زبان میں باتیں کرتے ہیں۔ ہم جادوگروں کے منتروں اور ان کی توڑ کی باتیں کر سکتے ہیں۔ ہم عمل ہمزاد اور کیمیا گری کے متعلق جو من میں آئے، کہہ سکتے ہیں۔ ہم داڑھیوں، پاجاموں اور سر کے بالوں کی لمبائی پر لڑ جھگڑ سکتے ہیں، ہم روغن جوش، پلاؤ اور قورمہ بنانے کی نئی نئی ترکیبیں سوچ سکتے ہیں۔ ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ سبز رنگ کے کپڑے پر کس رنگ اور کس قسم کے بٹن سجیں گے تو ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے؟ اس کے پیشے کے بارے میں کیوں غور نہیں کر سکتے؟ ان لوگوں کے متعلق کیوں کچھ نہیں کہہ سکتے جو اس کے پاس جاتے ہیں؟

["لذت سنگ"، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰]

مجھے پتہ ہے، قید میں چڑیا کیوں گاتی ہے

مایا اینجلو

ترجمہ: حیدر جعفری سید

آٹھ برس کی عمر میں زنا بالجبر سے کچلی بچپن کے ساتھ بڑی ہوتی ہوئی مایا نے کئی مقام دیکھے۔ کال گرل، بس کنڈیکٹر اور پھر ادیب، یونیورسٹی کی سطح پر تدریس، ملک و بیرون ملک امریکا کی نمائندگی، اخبارات و جرائد کی ادارت اور کتنے ہی اعزازات سے نوازی جانے والی یہ امریکی شہری جواب سونوما، کیلی فورنیا میں مقیم ہیں۔

"I know why the caged bird sings" ان کی خودنوشت ہے۔ اس میں ان کی زندگی کے پہلے سولہ برسوں کی روداد رقم ہے۔ اس کی اشاعت کے ساتھ ہی ان کی شہرت کا آغاز بھی ہوا۔ اس کے بعد ان کی دو مزید خودنوشتیں، شاعری کے پانچ مجموعے اور کئی ڈرامے شائع ہوئے جن میں انھوں نے اداکاری بھی کی۔

"Would it take nothing for my jounrey now" ان کے مضامین کا مجموعہ بھی کافی زیر بحث رہا۔ یہ ۱۹۹۳ میں شائع ہوا تھا۔

مایا کی پہلی خودنوشت کی اشاعت کے بعد امریکن زندگی کا دھندلکا چھٹا اور بچوں کے استحصال پر کھل کر مکالمہ قائم ہوا۔ ۱۹۶۹ میں مطبوعہ مایا اینجلو کی اس خودنوشت کا یہ پہلا حصہ ۳۶ ابواب میں منقسم ہے۔ سادگی اور سچائی سے لکھی گئی اس خودنوشت میں سیاہ فام ہونے کا المیہ، اس اداسی سے جنم لینے والی توانائی اور ایک مطلقہ کے بچے پیدا ہونے کی مجبوری: سب کچھ اس خودنوشت میں نمایاں ہے۔

اپنے والدین کے طلاق کے بعد مارگریٹ (رٹی) اور اس کے بھائی بیلی کو کیلی فورنیا کے جنوبی ارکنسا صوبہ میں اپنی نانی کے پاس رہنے کے لیے بھیج دیا گیا۔ وہاں نانی کے سخت نظم و نسق کے علاوہ انھیں مذہب اور منظم سیاہ فام طبقے کی دشوار زندگی کی جھلک بھی

نظر آتی ہے۔ اپنی ماں کے ساتھ رہنے کا انتظار کرتے ہوئے میں جب رٹی اور بیلی اپنی ماں کے پاس سینٹ لوئس پہنچتے ہیں تو وہ اپنے نئے مرد دوست مسٹر فری مین کے ساتھ رہ رہی ہوتی ہے۔ اس نئے اجنبی گھر میں ماں کے پیار کے باوجود ان بچوں نے کیا کچھ برداشت کیا، اس کی ایک مثال گیارھویں اور بارھویں باب میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔

میری ماں کے عاشق ہمارے ساتھ رہا کرتے تھے، تب میں اس متعلق ٹھیک سے نہیں جانتی تھی۔ وہ بھی جنوب کے تھے۔ قوی الجثہ اور قتل قتل۔ جب بھی وہ بنیان میں ٹہلا کرتے، مجھے ان کا سینہ دیکھ کر شرمندگی ہوتی، وہ عورتوں کی سپاٹ چھاتیوں جیسا تھا۔

اگر میری ماں اتنی خوب صورت عورت نہ بھی ہوتی: گوری، سیدھے بالوں والی، تب بھی وہ اسے پا کر خوش قسمت رہے ہیں، یہ وہ خوب جانتے تھے۔ وہ تعلیم یافتہ تھیں اور ایک اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ آخر کار وہ سینٹ لوئس کی پیدائش نہیں تھیں کیا؟ پھر وہ خوش مزاج بھی تھیں، ہر دم ہنستی رہتیں اور لطیفے سناتیں۔ وہ ممنون تھے۔ میرے خیال میں وہ عمر میں ماں سے کافی بڑے ہوں گے ورنہ انھیں احساس کمتری کیوں ہوتا جو کہ ایک ادھیڑ آدمی کو خود سے جوان عورت سے شادی کرنے سے ہوتا ہے۔ وہ اس کی ہر نقل و حرکت پر نگاہ جمائے رکھتے، جب وہ کمرے سے چلی جاتیں تو ان کی آنکھیں اسے بے دلی سے جاتی دیکھتیں۔

میں نے طے کر لیا تھا کہ سینٹ لوئس میرا اپنا ملک نہیں ہے۔ میں ٹوائلٹ میں تیز رفتار سے فلش چلنے کی آواز یا ڈبہ بند کھانوں کی اور دروازوں کی گھنٹیوں، کاروں، ریلوں اور بسوں کے شور کی عادی نہیں ہو سکی تھی جو کہ دیواروں کو پھوڑتا ہوا یا دروازوں سے رینگتا ہوا اندر آتا تھا۔ میرے خیال میں، میں صرف چند ہی ہفتے سینٹ لوئس میں رہی ہوں گی۔ جوں ہی مجھے احساس ہوا کہ میں اپنے گھر نہیں ہوں یا یہ سب میرے نہیں ہیں! میں بزدلوں کی طرح رابن ہڈ کے جنگلوں اور ایلی اوپ کی وادیوں میں جا سکتی تھی جہاں حقیقت، التباس میں بدل جاتی تھی، حتیٰ کہ وہ ہر دن بدلتی رہتی تھی۔ میں یہ زرہ بکتر ہمیشہ ساتھ رکھتی تھی، بلکہ اسے اسٹاپ کی طرح استعمال کرتی تھی کہ میں یہاں رہنے نہیں آئی ہوں۔

میری ماں ہمیشہ سہولیات دینے کی اہل تھی۔ اس کا یہ مطلب بھی لگا سکتے ہیں کہ کسی کو رام کر کے ہمیں سب کچھ مہیا کرانا ہی کیوں نہ ہو۔ حالاں کہ وہ نرس تھیں، لیکن جب تک ہم ان کے ساتھ رہے، انھوں نے اپنے پیشے سے متعلق کوئی کام نہیں کیا۔ مسٹر فری مین ضروریات کی تکمیل کے لیے لائے گئے تھے اور ہماری ماں نے جوا گھروں میں پوکر کھیل کر کافی پیسہ کما لیا تھا۔ سیدھی سادی آٹھ سے پانچ کی دنیا اسے اپنی جانب راغب کرنے میں ناکام تھی۔ یہ اس کے بیس سال بعد کی بات ہے، جب میں نے انھیں پہلی بار نرس کی یونیفارم میں دیکھا تھا۔

مسٹر فری مین جنوبی پیسنگ یارڈ کے فورمین تھے اور کبھی کبھی دیر سے گھر لوٹا کرتے تھے، ماں کے

چلے جانے کے بعد وہ اسٹور سے اپنا ڈنر اٹھاتے، جسے ماں نے دھیان سے ڈھک کر رکھا ہوتا تھا، ہمارے لیے اس صریح تنبیہ کے ساتھ کہ تمھیں ان سب کی پرواہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ چپ چاپ کچن میں کھانا کھاتے جب کہ میں اور بیلی الگ الگ اور بالکل حریصوں کی طرح اپنی اپنی اسٹریٹ اینڈ اسمتھ نامی گھٹیا قسم کی کتابیں پڑھا کرتے۔ اب جب کہ ہم اپنا پیسہ خرچ ہی کرتے تھے تو ایسی با تصویر پیپر بیک کتابیں خریدتے جن میں بھڑکیلی تصویریں ہوتیں۔ جب ماں گھر پر نہیں ہوتیں تو ہمیں ایک سہولت بخش بندوبست کرنا ہوتا تھا۔ ہمیں ہوم ورک ختم کر کے، کھانا کھا کر پلیٹیں دھونی ہوتی تھیں تا کہ ہم "دی لون رینجر"، "کرائم بسٹرس"، یا "دی شیڈو" پڑھ یا سن سکیں۔

مسٹر فری مین شرافت کے ساتھ اس طرح اندر داخل ہوتے جیسے ایک بڑا ابھورا بھالو۔ کبھی کبھار وہ ہم سے بات بھی کرتے۔ بس ماں کا انتظار کرتے اور خود کو مکمل طور پر ان کے انتظار کی نذر کر دیتے۔ وہ اخبار بھی نہیں پڑھتے تھے اور نہ ریڈیو کی میوزک پر اپنے پاؤں تھرکاتے تھے۔ وہ صرف انتظار کرتے تھے۔

اگر وہ ہمارے بستروں میں گھسنے سے پہلے لوٹ آتیں تو ہم اس شخص کو زندہ پاتے۔ وہ بڑی کرسی سے ایسے اٹھتے جیسے کوئی آدمی نیند سے اٹھتا ہے، مسکراتے۔ تب مجھے یاد آتا کہ کچھ ہی سیکنڈ پہلے مجھے کار کے دروازے بند ہونے کی آواز سنائی دی تھی، پھر ماں کے قدموں کی آہٹ کا اشارہ۔ جب ماں کی چابی دروازے میں گھومتی، مسٹر فری مین عادتاً اپنا وہی سوال پہلے ہی پوچھ چکے ہوتے تھے، "ارے بی، وقت اچھا گزرا؟"

اس کا یہ سوال ہوا میں معلق رہ جاتا، تب تک ماں لپک کر ان کے ہونٹوں کا بوسہ لے رہی ہوتی تھی۔ پھر وہ بیلی اور میری طرف اپنی لپ اسٹک لگے بوسوں کے ساتھ پلٹتی، "تم نے ابھی تک اپنا ہوم ورک نہیں کیا؟" اگر ہم پڑھ رہے ہوتے تو کہتیں، "چلو اپنے کمرے میں جاؤ، اپنا کام پورا کرو... اپنی دعائیں کرو اور سو جاؤ۔"

مسٹر فری مین کی مسکراہٹ میں کبھی کمی بیشی نہیں ہوئی، وہ لگ بھگ اتنی ہی جاندار بنی رہی۔ کبھی کبھی ممی ان کی گود میں چڑھ کر بیٹھ جاتیں تو ان کے چہرے کی مسکراہٹ ایسی لگتی جیسے وہ ان کے چہرے پر ہمیشہ کے لیے چپک گئی ہو۔

ہم اپنے کمروں سے گلاسوں کے ٹکرانے کی آواز اور ریڈیو بجنے کی آواز سن پاتے تھے۔ میں سوچتی تھی کہ وہ سونے سے پہلے ان کے لیے ضرور ناچتی تھیں، کیوں کہ انھیں ناچنا نہیں آتا تھا لیکن اکثر نیند میں لڑھکنے سے پہلے مجھے ڈانس کی تال پر پیروں کی تھرکن سنائی دیتی تھی۔

مجھے مسٹر فری مین پر ترس آتا۔ ویسا ہی ترس جیسا کہ ارکنسا میں اپنے گھر کے پچھواڑے میں بنے سور کے باڑے میں پیدا ہونے والے سور کے ننھے ننھے بچوں پر آتا تھا۔ ہم ان سوروں کو پورے سال کھلا پلا کر سردیوں کی پہلی برف باری میں کاٹے جانے کے لیے موٹا کرتے، حالاں کہ ان پیارے ننھے کلبلاتے جانداروں کے لیے اکلوتی میں ہی تھی جو مغموم ہوتی تھی اور میں یہ بھی جانتی تھی کہ تازہ ساسیج اور سوروں کے بھیجے کا مزہ بھی میں ہی لینے والی ہوں جو کہ ان کو میرے بغیر نہیں ملنے والا ہے۔

ہماری پڑھی ہوئی ان سنسنی خیز کہانیوں اور ہمارے طاقت ور تخیل یا شاید ہماری مختصر مگر بہت تیز رفتار زندگی کی یادوں کی وجہ سے بیلی اور مجھ پر برا اثر پڑا تھا۔ اس پر جسمانی اعتبار سے، مجھ پر ذہنی طور پر۔ وہ ہکلانے لگا تھا اور میں بھیانک سپنوں سے پسینہ پسینہ ہو جایا کرتی۔ اسے مسلسل سمجھایا جاتا کہ دھیرے دھیرے بولو اور پھر سے بولنا شروع کرو۔ میری ان خاص بری راتوں میں مس اپنے ساتھ اس شاندار بستر پر مسز فری مین کے ساتھ سونے کے لیے لے جاتی۔ استحکام کی ضرورت کے تحت بچے جلد ہی عادتوں کی عادی مخلوق بن جاتے ہیں۔ تین بار ماں کے بستر پر سونے کے بعد مجھے لگنے لگا تھا کہ یہاں سونا کچھ عجیب نہیں ہے۔

پیار کرنے کی تمنا بچوں میں قائم رہتی ہے۔ نفرت زدہ کو بھی نفرت زدہ تصور کرنا اس تمنا کے پیچھے دب کر رہ جاتا ہے۔ ایک صبح ایک فوری بلاوے پر وہ بستر سے جلدی اٹھ گئی اور میں دوبارہ سو گئی تھی۔ لیکن ایک دباؤ اور اپنے دائیں پاؤں پر عجیب لمس سے میں جاگ گئی۔ وہ ہاتھ سے کہیں زیادہ ملائم تھا اور کپڑے کا لمس تو بالکل نہیں تھا۔ وہ جو بھی تھا ویسی ترغیب کا احساس مجھے ماں کے ساتھ اتنے برسوں سوتے ہوئے کبھی محسوس نہیں ہوا تھا۔ وہ حرکت نہیں کر رہا تھا اور میں دم سادھے ہوئے تھی۔ میں نے مسٹر فری مین کو دیکھنے کے لیے اپنا سر ذرا سا بائیں طرف گھمایا کہ وہ اٹھ کر چلے گئے کہ نہیں؟ لیکن ان کی آنکھیں کھلی تھیں اور دونوں ہاتھ چادر کے اوپر تھے۔ مجھے پتہ تھا، جیسے کہ میں ہمیشہ سے جانتی ہوں کہ یہ ان کی وہ "چیز" تھی جو میرے پاؤں پر ٹکی ہوئی تھی۔

انھوں نے کہا، "یوں ہی لیٹی رہو رِٹی۔ میں تمھیں چوٹ نہیں پہنچاؤں گا۔" میں خوف زدہ نہیں تھی۔ شاید کچھ اندیشے میں گرفتار تھی مگر ڈری ہوئی تو بالکل نہیں تھی۔ البتہ یہ ضرور جانتی تھی کہ بہت سے لوگ "یہ" کیا کرتے ہیں اور وہ اپنا کام پورا کرنے کے لیے اس "چیز" کا استعمال کرتے تھے، لیکن میں کبھی ایسے کسی شخص کو نہیں جانتی تھی جس نے اسے کسی اور کے ساتھ کیا ہو۔ مسٹر فری مین نے مجھے اپنے قریب کھینچ لیا اور اپنا ہاتھ میرے دونوں پاؤں کے درمیان ڈال دیا۔ انھوں نے چوٹ نہیں پہنچائی مگر ماں نے میرے دماغ میں یہ بات اچھی طرح ڈال رکھی تھی کہ "اپنی ٹانگیں ہمیشہ کھینچ کر رکھتی ہیں اور کسی کو بھی اپنی 'پاکٹ بک' دیکھنے نہیں دیتی ہے۔"

"دیکھو، میں نے تمھیں چوٹ نہیں پہنچائی نا؟ ڈرو مت۔" انھوں نے کمبل پیچھے کی طرف پھینک دیا اور ان کی وہ "چیز" بھورے بھٹے کی طرح سیدھی کھڑی تھی۔ انھوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہا "اسے محسوس کرو"۔ وہ تازہ کٹے ہوئے مرغ کے اندرونی حصے کی طرح نم تھی اور گیلی تھی۔

پھر انھوں نے مجھے اپنے سینے کے اوپر اپنی بائیں بازو سے کھینچ لیا۔ ان کا سیدھا ہاتھ اتنی تیزی سے چل رہا تھا اور ان کا دل اتنی تیزی سے دھڑک رہا تھا کہ مجھے ڈر لگا کہ وہ مرنے والے ہیں۔ بھوت پریت کی کہانیوں میں ہوتا ہے کہ کس طرح مرنے والے لوگ مرتے وقت جس چیز کو پکڑے ہوتے ہیں، اسے جکڑ لیتے ہیں۔ میں دہشت زدہ تھی کہ اگر مسٹر فری مین مجھے پکڑے جکڑے ہی مر گئے تو مجھے کیسے نجات ملے گی؟ کیا مجھے آزاد کرنے کے لیے لوگ ان کے بازو کو توڑ ڈالیں گے؟

آخر کار وہ پرسکون ہو گئے۔ پھر ایک اچھی بات ہوئی، انھوں نے مجھے بہت ملائمت سے ہم آغوش

کیا کہ میرا جی چاہنے لگا کہ وہ مجھے کبھی نہ چھوڑیں۔ مجھے اپنائیت سی محسوس ہوئی۔ جس طرح انھوں نے مجھے سمیٹا ہوا تھا، میں جانتی تھی کہ وہ مجھے کبھی نہیں جانے دیں گے یا کبھی میرے ساتھ کچھ برا نہیں ہونے دیں گے۔ ہوسکتا ہے کہ یہی میرے والد ہوں اور آخرکار ہم نے ایک دوسرے کو پالیا ہو۔ لیکن پھر وہ پلٹے اور مجھے نم جگہ چھوڑ کر اٹھ گئے۔ "مجھے تم سے بات کرنی ہے دلی۔" انھوں نے اپنے نیکر کو اوپر کھینچا، جو ان کی ایڑیوں میں گرا ہوا تھا، اور باتھ روم میں گھس گئے۔ یہ درست تھا کہ بستر گیلا تھا، لیکن مجھے پتہ تھا کہ میں نے بستر کو گیلا کرنے کے لیے کچھ نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ مسز فری مین کے ساتھ ایسا ہو گیا ہو جب وہ مجھے جکڑے ہوئے تھے۔ وہ ایک گلاس پانی کے ساتھ لوٹے اور مجھ سے کچھ جھنجلائی ہوئی آواز میں کہا، "اٹھو، تم نے بستر پر شوشو کردیا ہے۔" انھوں نے گیلے حصے پر پانی ڈالا، لیکن میرے والے گدے پر وہ نشان کئی صبحوں تک ویسا ہی نظر آتا رہا۔

جنوبی ڈسیلن میں رہنے کی وجہ سے میں جانتی تھی کہ کب بڑوں کے سامنے چپ رہنا ہے، لیکن میں ان سے پوچھنا چاہتی تھی کہ انھوں نے یہ کیوں کہا کہ میں نے بستر گیلا کیا ہے، جب کہ مجھے بخوبی معلوم تھا کہ انھیں خود اس بات کا یقین نہیں تھا۔ مگر انھوں نے سوچ لیا کہ میں بدتمیز ہوں تو اس کا مطلب، کیا وہ پھر کبھی مجھے پیار سے گلے نہیں لگائیں گے یا کبھی اس کا اظہار نہیں کریں گے کہ وہ میرے باپ ہیں؟ میں نے انھیں اپنے تعلق سے شرمندہ کردیا ہے۔

"رِٹی! کیا تم بیلی سے پیار کرتی ہو؟" وہ بستر پر بیٹھ گئے اور میں اچھلتی کودتی ان کے پاس چلی آئی۔ "ہاں۔"

وہ جھک کر اپنے موزے وہ پہن رہے تھے، ان کی کمر اتنی شاندار اور دوستانہ سی تھی کہ میرا جی میں آیا کہ میں اس پر اپنا سر ٹکادوں۔

"اگر تم نے کسی سے بھی کہا کہ ہم نے کیا کیا ہے تو مجھے بیلی کو مار ڈالنا پڑے گا۔"

ہم نے کیا کیا؟ ہم نے؟ ظاہر ہے ان کا مطلب میرے بستر پر "شوشو" کردینے سے تو نہیں ہے۔ میں سمجھی نہیں، نہ ہی میری ہمت ہوئی ان سے پوچھنے کی۔ اس کا مطلب ضرور مجھے گلے لگانے سے ہوگا۔ لیکن میں بیلی سے پوچھ بھی نہیں سکتی تھی، کیوں کہ اسے وہ سب کچھ بتانا پڑتا جو ہم نے کیا تھا۔ وہ بیلی کو مار سکتے ہیں، یہ تصور ہی مجھے خوف زدہ کر گیا۔ ان کے کمرے سے جانے کے بعد میں نے ماں کو یہ بتانے کی سوچی کہ میں نے بستر گیلا نہیں کیا تھا لیکن اگر انھوں نے پوچھا کہ کیا ہوا تھا تو مجھے مسٹر فری مین کے سینے سے لگانے والی بات بتانی پڑے گی اور اسے بات نہیں جچے گی۔

اب یہی ▪ پرانا شش و پنج تھا جسے میں نے ہمیشہ جیا تھا۔ یہاں بڑوں کی فوج تھی جن کی حرکتیں اور ارادے میں کچھ نہیں پاتی تھی اور جنھوں نے میری باتیں سمجھنے کی کوئی زحمت تک نہیں اٹھائی۔ میرے مسٹر فری مین کو ناپسند کرنے کا کوئی سوال ہی نہیں تھا، شاید میں ہی انھیں سمجھنے میں ناکام رہی۔ کئی ہفتوں بعد تک انھوں نے مجھ سے کچھ نہیں کہا، صرف ان کے اجڈ سے آداب کے جوابوں کے علاوہ، جو انھوں نے میری طرف دیکھے بغیر دیے تھے۔

وہ پہلا راز تھا جسے میں نے بِلی سے چھپایا تھا اور کبھی کبھی میں نے سوچا کہ وہ اسے میرے چہرے پر پڑھ لے گا لیکن اسے کچھ پتہ نہیں چلا۔

میں مسٹر فری مین اور ان کی بڑی بڑی بانہوں کے حصار کے بغیر خود کو تنہا محسوس کرنے لگی تھی۔ اس سے پہلے بِلی، کھانا، ماں، دوکان، مطالعہ اور انکل بِلی ہی میری دنیا ہوا کرتے تھے۔ اب پہلی بار میں نے اس میں جسمانی لمس کو شامل کر لیا تھا۔ میں نے مسٹر فری مین کے یارڈ سے لوٹ کر آنے کا انتظار کرنا شروع کر دیا تھا لیکن اب وہ آتے تو میری طرف توجہ ہی نہیں دیتے تھے۔ حالاں کہ میں ڈھیر ساری اپنائیت بھر کر انھیں "گڈ ایوننگ مسٹر فری مین" ضرور کہا کرتی۔

ایک شام جب میں اپنا جی کہیں نہیں لگا پا رہی تھی تو میں ان کے پاس جا کر ان کی گود میں چڑھ کر بیٹھ گئی۔ وہ پہلے کی طرح ماں کا انتظار کر رہے تھے۔ بِلی "دی شیڈو" سن رہا تھا اور اسے میری ضرورت نہیں تھی۔ پہلے تو مسٹر فری مین مجھے بغیر پکڑے یا بغیر کچھ کیے ساکت بیٹھے رہے، تبھی مجھے اپنی رانوں کے درمیان ایک ملائم گوشت کے ٹکڑے کی حرکت کا احساس ہوا۔ وہ مجھ سے ہولے ہولے ٹکرا رہا تھا اور سخت ہوتا جا رہا تھا۔ تب انھوں نے مجھے اپنے سینے پر کھینچ لیا۔ ان سے کوئلے کے برادے اور گریس کی مہک آ رہی تھی۔ وہ اتنے قریب تھے کہ میں نے اپنا سر ان کی شرٹ میں چھپا لیا تھا اور میں ان کے دل کی دھڑکن سن رہی تھی۔ میں اس کی اچھال کو اپنے سینے پر محسوس کر رہی تھی۔ انھوں نے کہا: "ٹھیک سے بیٹھو، کلبلاؤ مت۔" لیکن پورے وقت وہی تو مجھے اپنی گود میں دھکا دیتے رہے تھے۔ پھر اچانک وہ کھڑے ہو گئے اور میں فرش پر پھسل گئی۔ وہ باتھ روم کی طرف لپکے۔

انھوں نے مہینوں مجھ سے بول چال بند کر دی۔ میں دل شکستہ تھی اور ایک مدت کے لیے پہلے سے کہیں زیادہ خود کو تنہا محسوس کر رہی تھی۔ لیکن پھر میں ان کے بارے میں بھول چکی تھی، حتیٰ کہ ان کا مجھے گلے لگانے والا وہ خوش گوار احساس بھی بچپن کی آنکھوں پر بندھی پٹی کے پیچھے کے ان فطری اندھیروں میں پگھل کر کھو گیا تھا۔ میں پہلے سے زیادہ پڑھنے لگی اور اپنی روح کی گہرائیوں سے یہ دعا کرتی کہ کاش میں لڑکا بن کر پیدا ہوئی ہوتی۔ ہوریشیو ایلگر دنیا کے معروف ادیب تھے۔ ان کے ہیرو ہمیشہ اچھے ہوتے تھے، ہمیشہ جیتا کرتے تھے اور ہمیشہ لڑکے ہی ہوتے۔ میں خود میں پہلی دو خوبیاں تو پروان چڑھا سکتی تھی لیکن لڑکا بننا ناممکن نہیں تو یقینی طور پر آسان نہیں تھا۔

"دی سنڈے فنیز" مجھے متاثر کرتے تھے، حالاں کہ مجھے طاقت ور ہیرو پسند تھے جو آخر میں ہمیشہ فتح و کامرانی سے ہمکنار ہوتے تھے۔ میں خود کو "ٹائنی ٹم" سے جوڑا کرتی۔ باتھ روم میں، جہاں اخبار لے جایا کرتی تھی، وہاں اس کے غیر صفحات پلٹنا اور دیکھنا مشقتی انداز میں ہوتا تھا کہ میں جان سکوں کہ آخرکار وہ کیسے اپنے نئے مخالف سے جیت پایا۔ میں ہر اتوار، اس خوشی میں دعا کرتی کہ وہ بدمعاشوں کے چنگل سے بچ نکلا اور اپنی ممکنہ شکست کی حدود سے پھر باہر آ کھڑا ہوا۔ ہمیشہ کی طرح پیارا اور خلیق "دی کیٹ زین جیمر کڈس" پر لطف تھے، کیوں کہ وہ بالغوں کو احمق ثابت کر دیا کرتے تھے لیکن میری دلچسپی کے خلاف وہ کچھ زیادہ ہی ہوشیار

اور چالاک تھے۔

جب سینٹ لوئس میں بہار آئی تو میں نے اپنا پہلا لائبریری کارڈ بنوایا، اور جب سے میں اور بیلی الگ الگ بڑے ہونے لگے تھے۔ میں اپنے زیادہ تر سنیچر، لائبریری میں (بغیر کسی مداخلت کے) مفلس، بوٹ پالش کرنے والے لڑکوں کی دنیا میں سانس لیتے ہوئے گذار رہے تھے جو کہ اپنی نیکی اور مسلسل محنت کے ساتھ امیر، بے حد امیر بنتے ہیں اور چھٹی کے دن غریبوں کو ڈلیاں بھر بھر کے سامان تقسیم کرتے ہیں۔ ایک چھوٹی شہزادی جسے غلط فہمی سے نوکرانی سمجھ لیا گیا تھا، گم شدہ بچے جنھیں لاوارث سمجھ لیا گیا تھا، میرے لیے اپنے گھر، اپنی ماں، اسکول اور مسٹر فری مین سے زیادہ حقیقی ہو چلے تھے۔

ان مہینوں کے دوران، ہم اپنے نانا نانی اور ماماؤں سے ملے (ہماری اکلوتی خالہ کیلی فورنیا میں اپنا مستقبل بنانے چلی گئی تھیں) لیکن وہ زیادہ تر ایک ہی سوال پوچھتے: "تم اچھے بچے بن رہے ہو نا؟" جس کے لیے ہمارے پاس ایک ہی جواب تھا، حتیٰ کہ بیلی بھی کبھی "نہ" کہنے کی جرأت نہ کر سکا۔ ●●

اس المیہ کے بعد جو کچھ رٹی کی زندگی میں وقوع پذیر ہوتا ہے، اینجلو بہت سچائی کے ساتھ اسے بیان کرتی ہیں۔ کتاب میں سیاہ امریکیوں کے خلاف نسل پرستی کا سوال بھی بار بار اٹھتا ہے۔ ایک فراخ دل گوری خاتون اینجلو کا نام "میری" رکھنا چاہتی ہے۔ ماں کے امیر ہونے کے باوجود گورے پڑوسی بچے اس کے کالے ہونے کا مذاق اڑاتے ہیں۔ اینجلو اپنی خودنوشت میں واضح طور پر کہتی ہیں: "اپنی کچی عمر میں ایک کالی بچی کو قدرت کے تین curses کا سامنا کرنا پڑتا ہے: مردوں کی آگ، گوروں کی بے اعتنائی اور نفرت اور سیاہ فام ہونے کی طاقت سے محروم صورت حال"۔

ان تینوں حالتوں کو بخوبی ابھارتے ہوئے مایا اینجلو کی آنے والی زندگی کی اس عجیب شروعات کو پڑھنا ایسا تجربہ ہے جو ہمیں اس کی ہمت اور تحمل کے بارے میں حیرانی اور اداسی سے بھی ہم کنار کرتا ہے۔

اس کتاب کا نام پال ڈنبار (Paul Dunbar) کی نظم "Sympathy" سے ماخوذ ہے۔

I know why the caged bird sings, ah me,
When his wings is bruised and his bosom sore,
When the beats his bars and would be free,
It is not a cordof joy or glee

(منیشا کل شریشٹھ کے شکریے کے ساتھ)

پلوشن

شاہد اختر

یہ سو فی صد مسلم آبادی والا گھنا اور گنجلک علاقہ ہے۔ جہاں تک نام کا سوال ہے تو کچھ لوگ اسے بیگم گنج کہتے ہیں اور کچھ سے زیادہ لوگ بیکن گنج۔ یہ کچھ لوگ وہ ہیں جو صاحب ثروت ہونے کے علاوہ تعلیم یافتہ بھی ہیں۔ باقی ماندہ مفلس ہونے کی وجہ سے ناخواندہ رہ گئے یا ناخواندگی کی وجہ سے مفلس، یہ ٹھیک سے کسی کو نہیں معلوم۔ ہوسکتا ہے کہ پڑھا لکھا طبقہ اس بھید کو جانتا ہو مگر جس طرح وہ Becon کے لغوی معنی کسی کو نہیں بتاتے، اسی طرح دوسرے اسرار و رموز بھی ان پس ماندہ اور سقیم الحال لوگوں سے پوشیدہ رکھتے۔ ماحول میں فرقہ واریت کا زہر گھلا۔ فسادات ہوئے تو لوگوں نے اپنی اکثریت والے علاقوں کی طرف ہجرتیں شروع کر دیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے زمین آسمان کے بھاؤ بکنے لگیں۔ سال بھر بھی نہیں گذرا کہ بیگم گنج کی آبادی دوگنی ہوگئی۔ پچیس، تیس گز کی زمین پر کئی کئی منزلہ عمارتیں تعمیر ہونے لگیں۔ خلیجی ممالک میں روٹی کمانے گئے لڑکوں نے بھی اپنے اجداد کے پشتینی مکانوں سے کھپریل وغیرہ اتروا کر چھتیں ڈلوا دی تھیں۔ اقتصادی اور معاشی حالات ہر چند کہ پہلے سے بہتر ہوئے تھے مگر غریبوں کی تعداد اب بھی زیادہ تھی۔ صرف زیادہ نہیں بہت زیادہ تھی۔ ان کے مزاج، رہن سہن، طور طریقے، عادت اطوار میں ذرا بھی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ روز کنواں کھود کر پانی پینے والے یہ لوگ جو ہر جگہ قوم کی شناخت ہیں، بری طرح لاٹریوں اور غیر قانونی کاموں کے عادی تھے، ساتھ میں معصوم بھی۔ شاید معصومیت کی وجہ سے ہی یہ لوگ مذہبی قسم کے واقع ہوئے تھے۔ کیوں کہ بہتوں کا خیال تھا کہ مذہبی ہو کر اب آسانی سے کوئی معصوم نظر نہیں آتا۔

بہت سے لوگ یہاں ایسے تھے جو اپنا جما جمایا اور صاف ستھرا کام چھوڑ کر چرس اور اسمیک کا دھندا کرنے لگے تھے۔ تھانے شانے میں دینے کے بعد بھی انھیں اچھے خاصے پیسے بچ جاتے۔ ایسے میں مال کا پکڑا جانا یا مخبری پر کسی دوسرے گروہ کا دیسی پستول کے بل بوتے پر مال کا لوٹ لینا، شہر میں کسی نئے اور سنگین جرم کے ارتکاب کا اعلان ہوتا۔ آئے دن گولی، بم کے دھماکے سنائی پڑتے۔ آپسی رنجش کے باعث ہفتے عشرے میں ایک آدھ مارا بھی جاتا یا اگر اس طرح بچ جاتا تو کسی تاجر کا قتل ہوتا۔ قصور صرف پرچی آنے کے

بعد رقم کاٹ دیا ہوتا۔ کئی لوگ تو ادائیگی کے بعد بھی مارے گئے، دوسروں کو مرعوب اور خوف زدہ کرنے کے لیے۔

علاقے میں کئی فعال سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی تنظیمیں بھی بن گئی تھیں جو یہاں کی صفائی ستھرائی کے ساتھ ساتھ ترقی اور فلاح کے لیے کوشاں تھیں۔ صرف کوشاں... کیوں کہ صورت حال ان کی ہزار تگ و دو کے باوجود بہتر ہوتی نظر نہیں آ رہی تھی۔

موتی مسجد سے متصل سڑک پر کھمبے کے نیچے ایک صبح ڈھیر سارا کوڑا پڑا ہوا نظر آیا۔ اس پر نگاہ پڑتے ہی سب سے پہلے فجر کی نماز پڑھ کر نکلنے والے نمازیوں نے اعتراض کیا۔ ذرا سی دیر میں وہاں خاصی بھیڑ لگ گئی۔ لوگوں نے اس طرح سڑک کے وسط میں کوڑا پھینکنے پر خفگی کا اظہار کیا۔ دو قدم ہی کے فاصلے پر مسجد کے ہونے کی وجہ سے نوجوانوں نے تو گالیاں تک بک ڈالیں، حتیٰ کہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو گئے۔ بزرگوں نے سمجھانے کی کوشش کی۔ اس سے قبل کہ بھیڑ چھٹتی، نوجوانوں نے دھمکی دی کہ اگر ابھی کوڑا صاف نہ ہوا تو اس کا انجام بہت برا ہوگا۔ حالاں کہ شہر میں یہ کوئی نئی بات نہیں تھی جہاں آبادی والی جگہوں پر گندگی اور غلاظت اس طرح پھینکی جائے کہ آتے جاتے لوگوں کو منھ پر رومال رکھ کر گزرنا پڑے۔ یہاں تو ہر گلی، محلے میں بلکہ "پوش علاقوں" کی سڑکوں پر بھی یہ غلاظت کا ڈھیر نظر آتا ہے جس پر خارش زدہ کتے اور سور لوٹتے پھرتے ہیں۔ بھنگیوں کا تو پتہ ہی نہیں چلتا کہ وہ ہڑتال پر ہیں یا ڈیوٹی پر۔ اگر کبھی ڈیوٹی پر ہوتے بھی تو وہ یہ کبھی نہیں بھولتے کہ وہ سرکاری ملازم ہیں۔

دھمکی اور سخت ہدایات کے باوجود مسجد کے پاس پھینکا گیا کوڑے کا ڈھیر صاف نہیں ہوا۔ البتہ تنظیم کے ارکان نے دوڑ بھاگ کر اور سڑک وغیرہ جام کر کے وہاں نگر نگم سے ایک بڑا ڈسٹ بن رکھوا دیا۔ ڈبے کے آتے ہی گندگی کے اس ڈھیر میں حیرت انگیز اضافہ ہوا۔ گلی کا کوڑا بھی یہاں پھینکا جانے لگا۔ مگر پالیکا کی کوڑا ڈھونے والی گاڑی جب بھولے بھٹکے ادھر آنے کا احسان کرتی، تب تک ڈبے کے آس پاس بھی بڑا سا ڈھیر لگ چکا ہوتا۔ بڑھتی آلودگی کا انسداد مشکل سے ناممکن ہوتا نظر آ رہا تھا۔ پڑھے لکھے لوگ اکثر کہتے کہ یہ محلہ یا شہر کیا، پورا ملک گندگی اور غلاظت کا ڈھیر ہے۔ آسمان کی بلندی سے دنیا کو دیکھا جائے تو یقیناً ہندوستان مغربی ممالک کا ڈسٹ بن ہی نظر آئے گا۔

مسجد کے دائیں طرف ایک پتلی سی گلی ہے۔ یہ گلی پہلوان کے احاطے کے نام سے مشہور ہے۔ اگرچہ احاطے میں ایک بھی پہلوان نہیں رہتا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ چند لوگ ہیں جو کسی عارضے میں مبتلا نہیں۔ ان کی صحتیں قدرے غنیمت ہیں، ان لوگوں کے مقابلے جو شکل سے بھوکے ننگے نظر آتے ہیں تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ جس کے یہاں جتنی قلیل آمدنی، اس کے یہاں اتنے ہی زیادہ بچے۔ پتہ نہیں اس کے پیچھے کیا مصلحت کارفرما تھی۔ چھوٹے چھوٹے مرغی کے دربوں سے مکان، سردیوں میں تو خیر گھس پل کر سب سو جاتے لیکن برسات اور گرمی میں سونا بھی ایک مسئلہ ہو جاتا۔ حالاں کہ غیر شادی شدہ اور بوڑھے مرد باہر گلیوں میں اپنی چارپائیاں ڈال لیتے مگر یہ اس مسئلے کا حل تھوڑی ہی تھا۔ صبح جب سورج کی کرنیں کھلے آسمان کے نیچے سوئے

ہوئے لوگوں کے گالوں پر طمانچے رسید کر کے جگا دیتیں تو وہ سب ہڑ بڑا کر اٹھ بیٹھتے۔ کھر اللہ سے بھرے اور پیوند لگے گدے سمیٹ کر بغل میں دباتے اور چارپائی دیوار پر ٹانگ کر میلے کچیلے کترن جوڑ جوڑ کر بنائے گئے پردے اٹھا کر اندر بھاگتے اور پھر ذرا سی دیر میں پہلے سے کہیں تیزی سے، دیر رات تک کے لیے گھر سے باہر۔ بجلی، پانی کی بھی قلت آدمی میں بے حسی کی طرح بڑھتی جا رہی تھی۔ نل کے بائیں طرف کو وہ دوسرا مکان جس کا نصف پردہ بکری چبا گئی ہے اور دیوار پر محلے کے بچوں نے کوئلے سے آڑی ترچھی گالیاں لکھ ماری ہیں۔ یہ غفور کا مکان ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ غفور کی اس پر نگاہ نہیں پڑتی۔ روز صبح دکان جاتے اور آتے وقت دانستہ یا غیر دانستہ طور پر وہ ان مغلظات کو دیکھتا ہے۔ دیر رات جب وہ لوٹتا ہے تو اندھیرا ہو جانے کے باعث گالیاں تو پڑھ نہیں پاتا مگر کچھ بیو لے اسے بالکل واضح نظر آ جاتے ہیں۔ دیوار میں سے جھانکتی آنکھیں اسے خوف زدہ کر دیتیں اور وہ تیزی لمبے قدموں سے دروازے کے اندر کھسک جاتا۔ گھر کی فصیل پر لکھی ہوئی یہ گالیاں اسے بہت پریشان کیا کرتی تھیں۔

رابعہ بھی اب اتنی بڑی ہو گئی تھی کہ کسی سے پوچھے بغیر ان لفظوں کے معنی سمجھ سکتی تھی اور صرف معنی ہی نہیں بلکہ ان کی قدر و قیمت بھی۔ اس بات کو غفور بھی سمجھتا تھا، مگر اس کے باوجود دیوار پر کھینچی گئی فحش لکیروں کو مٹانے کی خواہش کبھی نہیں ہوئی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ غفور کی شرافت پر شک کیا جائے۔ غفور کا شمار محلے کے شرفا میں ہوتا تھا۔ وہ بے حد مخلص، منکسر المزاج، محنت کش اور باوقار انسان تھا۔ گالیاں اور بیو لے وہ صاف تو کرنا چاہتا تھا لیکن صرف دیوار سے نہیں۔

غفور کا بیٹا مہتاب اگر اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتا تو شاید یہ کام نسبتاً آسان ہوتا لیکن اوباشوں کے ساتھ رہ کر وہ بھی بے راہ روی کی زندگی گذارنے کا عادی ہو گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ کائنات کی رنگینیوں کو باپ کے کالے سفید چشمے سے دیکھنے کے لیے وہ کسی بھی قیمت پر راضی نہیں۔ اسی بات کو لے کر دونوں میں آئے دن جھگڑا ہوتا۔ گھنٹوں کی بک بک جھک جھک کے باوجود کوئی کسی کو ماننے کو تیار نہیں۔ متو کی بہن اور ماں خاموشی کا روزہ رکھ لیتیں اور بتا نہیں پاتیں کہ وہ کس کی طرف ہیں؟ اب دیکھا جائے تو متو بھی کوئی ایسا گیا گذرا نہیں تھا۔ صبح کے شو میں چلنے والی Hot Movies پہلے دن کا پہلا شو دیکھنا، یا منا کباڑی کے یہاں پانچ روپے دے کر بلیو فلم دیکھ لینا کسی زمانے میں معیوب سمجھا جاتا ہوگا، اب تو یہ معمول کا حصہ ہے۔ جگاڑ سے پیدا کیے ہوئے پیسوں سے لاٹری کھیلنا یا شراب اور بھری ہوئی سگریٹوں کے لیے وہ یہی دلائل پیش کرتا کہ زمانہ بدل گیا ہے۔ دنیا ریموٹ کے سہارے چلنے لگی ہے۔ صرف چار دن کی زندگی ہے، جتنا زیادہ حظ اٹھایا جا سکتا ہے، اٹھا لیا جائے۔ کہیں بعد میں کف افسوس نہ ملنا پڑے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ رجحان اس صحبت کی دین تھا جس میں وہ صبح و شام گذارتا تھا۔ شروع میں جب وہ فحش فلموں کا عادی نہیں تھا، تب گلی کے آوارہ کتوں کو بڑی حسرت سے دیکھا کرتا تھا۔ گھوڑوں کی قسمت پر بھی اسے رشک آتا تھا۔ کوئی کتا کسی دہلیز پر کچھ دیر بیٹھ جاتا تو اس گھر کی تمام عورتوں کے کردار اس کی نگاہ میں مشتبہ ہو جاتے۔ وہی کتے جب ادھر ادھر ٹہلتے نظر آتے تو وہ نشانہ لگا لگا کر ان کے منھ پر پتھر مارتا۔ محلے سے دور سول لائنس، سروپ نگر وغیرہ کے مکانوں کے

سامنے سے گزرتے ہوئے جب بھی کھڑکیوں سے جھانکتے کتوں کو دیکھتا اور پھر نیم پلیٹ پر لکھا نام پڑھتا، اسے لگتا یہ کراہی کتے کا نام ہے۔ اس کے بعد وہ اپنے آپ کو مسکرانے سے نہیں روک پاتا۔ آگے بڑھنے سے پہلے دماغ میں یہ خیال جانے کہاں سے گھس آتا کہ کاش وہ اس گھر کا صرف کتا ہی ہوتا۔ اس خیال کے ساتھ چہرے پر ندامت اور تبسم کی جھیں قدرے گہری ہو جاتیں۔

ادھر کچھ روز سے غفور کا متو سے روز جھگڑا ہو رہا تھا۔ جھگڑے کا سبب اس کا خالی بیٹھا رہنا تھا۔ ابھی تک تو وہ جاج متو والی بس میں چلتا تھا۔ چائے پان کے بعد بھی پچاس ساٹھ روپے ہاتھ میں آ جاتے تھے لیکن ایک روز لڑکی کے چکر میں پبلک نے اسے بہت پیٹا۔ بات مالک تک بھی پہنچی۔ اس نے متو کو باہر کا راستہ دکھا دیا۔ متو بے چارہ پھر پیدل۔ حالاں کہ وہ چاہتا تو اگلے روز کسی دوسری بس میں بھی چل سکتا تھا مگر نس نس میں آوارگی جو بھری ہوئی تھی۔ دن بھر لاٹری کا اخبار لیے سندھی ہوٹل پر گھن گرج لگاتا رہتا۔ روز خریدے گئے ٹکٹوں پر اسے کامل یقین ہوتا کہ آج یہی نمبر لگنے والا ہے لیکن تھوڑی دیر بعد جب نتیجہ سامنے آتا تو اس کے سوا کافی لوگوں کے نمبر لگتے یا شاید سب کے۔ ٹکٹوں کی مڑی تڑی گڈی جیب سے نکال کر ہوا میں اچھال دیتا، ساتھ میں گھر کی دیوار پر لکھی گالیاں بھی۔ غم غلط کرنے کے لیے ٹھیکے میں گھس جاتا اور وہاں سے نکل کر جیب دیکھتا تو صرف پانچ روپے کا نوٹ دیکھ کر اس کے ہونٹوں پر معنی خیز مسکراہٹ تیر جاتی۔ نشے میں ڈوبے ہونے کے باوجود اسے یہ اچھی طرح پتہ تھا کہ یہ پانچ روپے کہاں خرچ کرنے ہیں؟

ہر صبح ناشتے کے وقت سے باپ بیٹا لڑنا شروع کرتے۔ غفور کا کہنا صرف اتنا تھا کہ تو کہیں کام سے لگ جا۔ یہ ادھار کے پیسوں سے کب تک گاڑی چلے گی۔ اس سے زیادہ کا تقاضا اب وہ متو سے کرتا بھی نہیں تھا۔ عاجز آ کر متو روز یہی کہتا کہ صبح سے جاؤں گا، بات ہو گئی ہے۔ لیکن صبح کو ڈٹ کر ناشتہ کرتا اور پھر اڈے پر جا بیٹھتا۔ اسی سندھی ہوٹل پر جہاں وہی سب کچھ کرنے کے لیے جو وہ روز کرتا رہتا ہے۔

علی گڑھ سے غفور کے بھائی طفیل کی لڑکی رمیزا کی شادی کا کارڈ آیا تو غفور کا رنگ اڑ گیا۔ چہرے پر پریشانی کی لکیریں ابھر آئیں۔ چچا ہونے کی وجہ سے غفور کو بھی اس شادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیے لیکن اس وقت اقتصادی بدحالی اس فکر کی وجہ نہیں تھی۔ دراصل غفور نے سوچا تھا کہ مہتاب کی نسبت رمیزا سے ہی طے کر دے گا۔ طفیل کے کان میں یہ بات ڈال بھی دی تھی لیکن متو کی آوارگی اور اس کی اس سلسلے میں مستقل مزاجی کو دیکھتے ہوئے باپ نے بیٹی کا رشتہ کہیں اور طے کر دیا تھا۔ غفور یوں بھی متو کی بے کاری سے زیادہ اس کی آوارہ لڑکوں سے صحبت پر پریشان تھا، کیوں کہ اس طرح تو کوئی بھی شریف آدمی اپنی لڑکی دینے سے رہا۔ خیر اس مسئلے پر تو بعد میں سوچا جائے گا، ابھی تو پیسوں کا بندوبست کرنا تھا ورنہ طفیل یہی سوچے گا کہ شادی مہتاب سے نہ ہونے کی وجہ سے بھائی نے یہ انتقامی کارروائی کی جب کہ یہ غفور پر محض ایک الزام ہوتا۔ نالائق بیٹے سے کچھ بھی کہنا بے کار تھا۔ جو کچھ کرنا تھا، اسے ہی کرنا تھا۔ غفور کے چہرے پر سوچ کی لکیریں مزید گہری ہو گئیں۔

رات کو متو گھر آیا تو اماں نے اسے سب کچھ بتا دیا اور یہ بھی کہا کہ اگر کہیں سے کچھ پیسوں کا جگاڑ ہو

جائے تو کر دے۔ متو نے جیب سے ہزار روپے نکال کر ماں کو تھما دیے۔ وہ ہکا بکا اسے دیکھتی رہ گئی۔

"اتنے پیسے کہاں سے آگئے رے؟"

"لاٹری سے... میرا نمبر لگ گیا۔" متو نے سیدھا سا جواب دیا۔

"ارے یہ تو بڑھیا کام ہے۔ ایک دن میں اتنے پیسے؟ تیرا باپ خواہ مخواہ تیرے کو کوستا رہتا ہے، آنے دے آج، میں اسے بتاتی ہوں کہ ہمارا متو تو بہت پیسے کمانے لگا ہے۔" ماں کی زبان سے اپنی تعریفیں سن کر متو بہت خوش ہو رہا تھا۔ ذرا دیر کے بعد غفور بھی آگیا۔ منہ ہاتھ دھو کر کھانے بیٹھا تو بیوی نے دستر خوان پر کھانے سے پہلے روپے رکھ دیے، "متو نے دیے ہیں۔" ساری روداد جاننے کے بعد غفور کے چہرے پر بھی خوشی اور اطمینان کی جھلک دکھائی دینے لگی۔ وہ پیسے جنھیں غفور کبھی حرام کہتا تھا، اپنی جیب کے حوالے کیے اور بسم اللہ کر کے بڑا سا نوالہ توڑ کر منہ میں ڈال لیا۔

طفیل کا گھر مہمانوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ شادی کی گہما گہمی ہر طرف نظر آ رہی تھی۔ متو کی ملاقات پرانے ساتھیوں سے ہوئی تو اس خوشی میں انگریزی پینے کا پروگرام بنا۔ ضروریات سے فارغ ہو کر متو وغیرہ نے بار میں ہی بیٹھ کر شراب پی اور بڑوں کی نظر بچا کر متو دبے پاؤں چھت پر نکل آیا۔ ایک سوتے ہوئے بچے کی سرہانے سے تکیہ نکالا اور چادر اٹھا کر ایک کونے میں آ کر سیدھا ہو گیا۔ شراب کے خمار نے اسے تھوڑی ہی دیر میں سلا دیا۔

رات کے تیسرے پہر کروٹ لیتے وقت اس کی آنکھیں کھل گئیں۔ اپنے برابر سوتی ہوئی ایک جوان لڑکی کو دیکھ کر اس کی باچھیں کھل گئیں۔ رات میں جب وہ لیٹا تھا تو چاند کے سر پر ہونے کی وجہ سے چھت پر تاریکی قدرے گہری ہو گئی تھی لیکن متو کو لگا کہ اس کے اندر کا چاند تابناک ہو گیا ہے۔ داغ دار چاند کی چاندنی چھنک کر اس کے دماغ بلکہ پورے بدن میں پھیل گئی تھی۔ اندھیرا ہونے کی وجہ سے وہ لڑکی کو پہچان تو نہیں پایا تھا لیکن اس کے جوان ہونے میں متو کو ذرا بھی شبہ نہیں تھا بلکہ جسم کی خوشبو بتا رہی تھی ابھی وہ کنواری ہے۔ آنکھ کے گوشوں سے اس نے ادھر اُدھر کا جائزہ لیا۔ سب گہری نیند میں تھے۔ البتہ نیچے کچھ آہٹیں سنائی دے رہی تھیں۔ متو نے کروٹ لی تو وہ لڑکی کے بالکل قریب پہنچ گیا۔ کچھ لمحوں تک آنکھیں بند کیے لیٹا رہا پھر اس نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ لڑکی کے پستان سانسوں کے زیر و بم پر اس کے دماغ میں مد و جزر برپا کرنے لگے تھے۔ حالاں کہ جذبے اب تک اس قدر سرکش ہو چکے تھے کہ ان پر قابو پانا آسان نہ تھا لیکن متو اس معاملے میں بہت مشاق اور تجربے کار واقع ہوا تھا۔ وہ عجلت میں ایسا کوئی کام نہیں کرنا چاہتا تھا جس سے بنا بنایا کھیل بگڑ جائے۔ دماغ میں چلنے والی آندھی کچھ کم ہوئی تو اس نے ایک ہاتھ بڑھا کر لڑکی کے سینے پر رکھ دیا۔ اس کے بعد اسے کچھ دیر انتظار کرنا تھا۔ جب کوئی ناخوشگوار ردعمل نہیں ہوا تو اس کی ہمت بڑھ گئی۔ اس نے انگلیوں کو حرکت کرنا شروع کر دیا۔ اسے محسوس ہوا کہ لڑکی کے سینے کی گولائیاں اس کے منصوبوں سے زیادہ سخت ہیں اور تبھی اسے لگا کہ لڑکی جاگ گئی ہے۔ اس نے جھٹ انگلیوں کو ڈھیلا چھوڑ دیا لیکن اتنا وقت نہیں تھا کہ ہاتھ باہر نکال سکے۔ اب جو ہو گا دیکھا جائے گا۔ لڑکی نے متو کی طرف کروٹ لی۔ اندھے کو کیا چاہیے، دو

آنکھیں، لیکن ممو کو تو اپنے سامنے وہ سورج نظر آ رہے تھے، جلنے اور جلانے کی حدت سے بھرپور۔ ممو نے اب تک لڑکی کا چہرہ بھی دیکھ لیا تھا۔ وہ کوئی اور نہیں تھی بلکہ اس کی خالہ زاد بہن نرگس تھی۔ اب کہیں کوئی بھید بھاؤ، شرم لحاظ یا خوف باقی نہیں تھا۔ نرگس کے آنکھیں نہ کھولنے کی وجہ سے تمام خدشات اور ہراس ختم ہو گئے تھے۔ آنکھیں بند ہونے کے باوجود ممو کو معلوم تھا کہ وہ جاگ رہی ہے۔ اتنی سیاحت کے بعد اسے اب کسی سے یہ پوچھنے کی ضرورت نہیں تھی کہ یہ راستہ کس طرف جاتا ہے؟ بغیر کسی خوف اور جھجک کے اس نے اپنا ایک ہاتھ نرگس کے گریبان میں ڈال دیا۔ اب وہ چھلکا اتار کر سنگترے کھانے کی لذت محسوس کر سکتا تھا۔ نرگس کے چہرے پر وردہ کے ساتھ کیف و سرور کا رنگ واضح ہوتا جا رہا تھا۔ روحوں کے اتصال کے بغیر جسموں کا ملاپ احساس گناہ کو دو چند کر دیتا ہے۔ ایسے فرسودہ خیالات کی نفی برقع پوش خواتین بھی اب کرنے لگی تھیں۔ نرگس نے تو باقاعدہ بی۔ اے تک تعلیم حاصل کی تھی۔ کوئی بھی شے خواہ کتنی ہی ارزاں کیوں نہ ہو، دسترس سے دور ہونے پر آپ ہی قیمتی ہو جاتی ہے۔ نرگس کی بند آنکھوں میں ایسے بہت سارے سوال اٹھ رہے تھے۔ اس سے قبل کہ صبح ہو جائے، وہ ان آتشی لمحوں سے لطف اندوز ہونا چاہتی تھی۔ اس کی خواہش تھی کہ ممو اس کا سفینۂ جسم کا لنگر کھول کر تلاطم کی نذر کر دے بلکہ غرق کر دے۔ ممو کا دوسرا ہاتھ فتح کی غرض سے پنڈوڑے کے قلعے کی طرف بڑھا۔ سینے اور پیٹ سے ہو کر ناف تک پہنچا ہی تھا کہ زینے پر کسی کے قدموں کی بھاری آواز سنائی دی۔ بجلی کی سی تیزی سے اس نے دونوں ہاتھ سمیٹے اور کھسک کر اپنی پرانی جگہ پر آ گیا۔ دوسری جانب کروٹ کر کے آنکھیں بند کر لیں۔ چھت پر آنے والا غفور تھا۔ اس نے قریب آ کر ممو کو آواز لگائی لیکن جب وہ نہیں اٹھا تو غفور نے اسے جھنجھوڑ ڈالا۔ "اٹھو سلیم کے ساتھ گوشت والے کے یہاں چلے جاؤ۔" ممو کو اپنے باپ پر اس وقت اتنا غصہ آ رہا تھا کہ اگر اس کا بس چلتا تو وہ غفور کو قتل ہی کر دیتا۔

اگلے روز ممو بری طرح پریشان رہا۔ اسے رہ رہ کر رات کے سارے منظر یاد آ رہے تھے۔ وہ بار بار کسی بہانے نرگس کے سامنے آ رہا تھا۔ نرگس کا سپاٹ اور کسی بھی اچھے برے تاثر سے عاری چہرہ دیکھ کر ممو کو حیرت زدہ ہونا فطری تھا۔ حتیٰ کہ وہ یہاں تک سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ کہیں واقعی نرگس سوئی ہوئی تو نہیں تھی کہ اسے کل رات کے واقعے کے بارے میں کچھ پتہ ہی نہ ہو۔ آج پہلی بار اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ کس قدر ناتجربہ کار ہے۔ آج تک وہ خود کو بڑا تیس مار خاں سمجھتا تھا۔ یہ شعلہ خو، جو رات خود سپردگی کے عالم میں اس کی آغوش میں تھی، دن کے اجالے میں دوسرے پیر کی جوتی بنی ہوئی تھی۔ جس میں اگر پاؤں گھسیڑ بھی دیا جائے تو وہ کاٹنے کو دوڑے۔ ممو کا دھیان باپ کی طرف چلا گیا۔ یہ سنہرا موقع ہاتھ سے نکل جانے کا صرف اور صرف اس کا باپ ذمے دار ہے۔ نرگس کی سرد مہری کو دیکھ کر اسے لگ رہا تھا کہ دوبارہ یہ موقع ملنے سے رہا۔ ایک بھدی سی گالی اس کے ہونٹوں پر آتے آتے رہ گئی۔ کافی دیر تک وہ اپنے باپ کو حقارت کی نظروں سے دیکھتا رہا۔

رمضان کا چاند طلوع ہوا تو ممو کی تمام بری عادتیں غروب ہو گئیں یا یوں کہیں کہ ایک بار پھر ممو سے مہتاب بن گیا۔ جب سے اس نے ہوش سنبھالا تھا، رمضان کے ایک مہینے کے لیے وہ تمام برائیوں سے

تائب ہو جاتا تھا۔ اس بار بھی ہمیشہ کی طرح اس نے دھلا ہوا کرتا پاجامہ نکالا۔ بالٹی اٹھا کر سڑک پر لگے ہینڈ پمپ پر مل مل کر اپنا بدن یوں صاف کیا جیسے اسے یقین تھا کہ اس طرح غسل کرنے سے اس کے تمام صغیرہ و کبیرہ گناہ دھل جائیں گے۔ اذان ہوتے ہی بڑے اہتمام سے وہ موتی مسجد پہنچا۔ غفور بھی اس مہینے میں متاب سے کسی بات پر نہیں جھگڑتا تھا۔ وہ اپنے بیٹے کو جیسا دیکھنا چاہتا تھا اور کوشش کے باوجود ناکام رہتا تھا، رمضان آتے ہی وہ اسے اسی روپ میں دیکھ کر اللہ کا شکر ادا کرتا۔ اس بابرکت مہینے کے آتے ہی متو اپنا حلیہ اس قدر بدل لیتا کہ غفور تو غفور، وہ خود بھی حیرت زدہ رہ جاتا۔

چوتھا روزہ تھا۔ متو نے سحری کے بعد فجر کی نماز جماعت سے ادا کی اور معمول کے مطابق سو گیا۔

تقریباً دس بجے آنکھ کھلی تو وضو کر کے قرآن کی تلاوت کرنے بیٹھ گیا۔ اگرچہ اسے روانی سے پڑھنے کا قلق تھا مگر خیر ٹھہر ٹھہر کر ایک گھنٹے میں نصف پارہ پڑھنے میں کامیاب رہا۔ بعد ازاں وہ جب باہر نکلا تو خود کو تر و تازہ محسوس کر رہا تھا۔ لاٹری کے اسٹالوں پر حسب معمول بھیڑ نظر آئی۔ حالاں کہ اسے ٹکٹ خریدنا نہیں تھا لیکن اسٹال تک جانے اور صورت حال کا جائزہ لینے میں کوئی قباحت بھی اسے نظر نہیں آئی۔ کچھ دیر تک وہ چارٹ پر نتائج اور خرید و فروخت کا بغور معائنہ کرتا رہا، پھر وہاں سے یکایک پلٹ گیا۔ اس نے سوچا کہ جب اسے کچھ لینا دینا ہی نہیں ہے تو وہ یہاں کیا کر رہا ہے۔ واپسی میں تنویر گوشت والے کی دکان کے پاس اسے دیپو آتا ہوا دکھائی دیا۔ وہ متو کا پرانا یار تھا۔ اس نے سائیکل متو کے سامنے لا کر روک دی۔

''خیر تو ہے، اتنی جلدی کہاں بھاگا جا رہا ہے؟'' متو کے اس سوال پر پہلے تو دیپو نے اس کی طرف دیکھا اور پھر اس کے ہونٹوں پر وہی جانی پہچانی معنی خیز مسکراہٹ دوڑ گئی جس سے متو خوب واقف تھا۔ ''میں تیرے پاس ہی آ رہا تھا'' دیپو نے رازدارانہ لہجے میں کہا۔

''میرے پاس؟ کیوں؟''

''اب ایک سامان آیا ہے۔ گیرج میں حبیب کے پاس چھوڑ کر آ رہا ہوں تجھے بلانے کے لیے۔ لونڈیا کیا ہے گرو... دھماکہ ہے دھماکہ۔'' اپنی بات کو وزن دینے کے لیے دیپو نے آنکھ بھی ماری۔

''یار میں تو روزے سے ہوں۔'' دنیا بھر کی افسردگی متو کی آواز میں اتر آئی تھی۔

''سالے چھوڑ یہ روزے وزے کا چکر... چل کے بیچ دیکھ لے... بھگوان قسم تو نے اس سے پہلے ایسی لڑکی...''

''مسئلہ بڑا ٹیڑھا ہے یار''، ایک گہری سانس متو نے چھوڑتے ہوئے کہا۔ روزہ توڑنے کی ہمت اس میں تھی نہیں اور وہ یہ موقع بھی گنوانا نہیں چاہتا تھا۔ وہ پس و پیش میں نظر آ رہا تھا۔ کچھ دیر غور و خوض کے بعد بولا، ''کیا وہ رات کو نہیں آ سکتی؟''

''یہ تو بات کرنے کے بعد ہی پتہ چلے گا''، دیپو نے جواب دیا۔

''ایسا کر تو اسے رات میں آنے کے لیے بول۔ اگر وہ نخرا کرے تو شام تک مجھے بتا دینا۔''

''تو پھر کیا کرے گا؟''

"کچھ سوچوں گا۔"

"تو ابھی کیوں نہیں سوچتا؟"

"بتایا نہ یار... روزے میں یہ ممکن نہیں۔"

"اچھا ٹھیک ہے، میں چلتا ہوں"، دیپو جانے کے لیے مڑا تو متو کو ایک خیال آیا۔ "اگر وہ رات میں آنے کے لیے تیار ہو جائے تو دس بجے بعد بلانا۔ جب تک میں تراویح بھی پڑھ لوں گا۔" اس بار دیپو بھی چونکے بغیر نہیں رہ سکا۔ وہاں سے جانے سے قبل پتہ نہیں اسے گھور گھور کر کیوں دیکھتا رہا۔ پھر دھیرے سے اثبات میں اس نے اپنی گردن کو جنبش دی اور سائیکل پر زور زور سے پیڈل مارتے ہوئے نکل گیا۔

غفور کچھ روز سے رابعہ میں غیر معمولی تبدیلیاں محسوس کر رہا تھا۔ رابعہ کا ہر وقت بنی سنوری رہنا غفور کو اندر ہی اندر کچوک رہا تھا۔ پندرہ روپے درجن میں ریڈی میڈ فراک پہننے والی رابعہ دو دو تین تین سو روپے کے سوٹ کیسے پہن رہی تھی؟ اس کے علاوہ اس کی ضرورت کی ساری چیزیں بھی اس کے پاس کچھ دنوں سے نظر آ رہی تھیں۔ کچھ ایسی چیزیں بھی غفور کی نظروں سے گذری تھیں جو اسے بے چین کرنے کے لیے کافی تھیں۔ باپ ہونے کے ناطے اس کی تشویش فطری تھی۔ اپنی تشویش اور الجھن کا اظہار اس نے اپنی بیوی سے بھی کیا۔ بیوی نے اس کے تمام شبہات ہنسی میں اڑا دیے۔ "یہ تمہاری غلط فہمی ہے۔ رابعہ ایسی لڑکی نہیں ہے۔ ایک ماں سے زیادہ بیٹی کو تم نہیں سمجھ سکتے۔" بیوی کی بات سن کر غفور کو تسلی ہوئی۔ کاش ایسا ہی ہو، وہ غلط ہو، بیوی کی منطق پر اس نے یقین تو کر لیا لیکن پھر بھی ایک انجانا سا خوف پتہ نہیں کیوں اس کے اندر اب بھی موجود تھا جس کا وہ اظہار نہیں کر پا رہا تھا۔ اس نے بارگاہ خداوندی میں صدق دل سے دعا مانگی کہ زندگی میں کبھی ایسا برا وقت نہ آئے جب بیٹی کے سیانی ہونے کی خبر اسے اس کے پڑوسی دیں۔

متو جیسے تیسے تراویح پڑھ کر آیا اور بستر پر ڈھیر ہو گیا۔ شام کو جب دیپو نے اسے آ کر بتایا تھا کہ وہ رات میں نہیں آ پائے گی بلکہ اب تو ایک ہفتے تک وہ دن میں بھی نہیں آ پائے گی تب سے متو کو رہ رہ کر دیپو پر غصہ آ رہا تھا۔ اگر ایسا کوئی پہلے سے ارادہ تھا تو اسے بتا دینا چاہیے تھا۔ روزہ تو وہ بعد میں بھی رکھ سکتا تھا مگر لڑکی کا پتہ نہیں کہ بعد میں ملے نہ ملے۔ وہ بار بار بے چینی سے کروٹ بدل رہا تھا۔ متو لڑکی کے خدوخال کے متعلق سوچنے لگا۔ دیپو اس کی اتنی تعریف کر رہا تھا تو ضرور کوئی زبردست مال رہا ہوگا۔ ایک بار پھر اس کی بے چارگی نے اس کے غصے کو مزید بڑھا دیا۔ سالے حبیب اور دیپو نے تو آج خوب مزے کیے ہوں گے۔ جذبے سرکشی پر آمادہ ہو رہے تھے۔ اسے لگا جیسے اس کے جسم میں کئی سانپ ایک ساتھ رینگنے لگے ہوں۔ اس نے بے چین ہو کر ایک بار پھر دائیں جانب کروٹ بدلی تو پردے کے پیچھے اسے کچھ سرگوشیاں سنائی دیں۔ اس نے جھٹ دروازے کی طرف کروٹ کی تو دیکھا، دروازہ تو بند تھا، پھر اماں ابا کے سوا کون ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ رابعہ کو سوئے ہوئے دیر ہو چکی تھی۔ وہ سوچنے لگا کہ اس وقت بارہ سے کم تو نہیں بجے ہوں گے۔ تو کیا یہ لوگ ابھی تک جاگ رہے ہیں اور تبھی اسے اماں کی آواز سنائی دی۔ ایسی آواز تو وہ منا کباڑی کے کمرے میں پانچ روپے دینے کے بعد سنتا آیا تھا۔ او تو یہ معاملہ ہے۔ دفعتاً اس کے اندر رینگتے ہوئے سانپ اپنے پھن اٹھا کر

حملے کی تیاری کرنے لگے۔ ایک لمحہ کو اس نے کچھ سوچا اور پھر سرتاپا ناگ بن کر زمین پر رینگتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ پردے کے پاس آ کر بہت خاموشی سے ایک آنکھ بھر کی جگہ بنانے میں وہ کامیاب ہو گیا۔ اندھیرا ہونے کے باوجود اسے اندر کا سارا منظر نظر آ رہا تھا۔ پھس... پھس... کی آوازیں اسے اپنے اندر سنائی دے رہی تھیں۔ وہ سرکتا ہوا، رینگتا ہوا اپنی جگہ پر واپس آ گیا۔ پردے کی دوسری طرف سے آتی سرگوشیوں نے بھی دم توڑ دیا تھا۔ متو سر سے پاؤں تک پسینے میں شرابور تھا۔ اس کی سانسیں بے ربط ہو چکی تھیں۔ زہر اس کے بدن میں سرایت کر چکا تھا۔ اس نے ایک نگاہ رابعہ پر ڈالی جو اس سے کچھ فاصلے پر ہمیشہ کی طرح ہاتھ پاؤں پھیلائے بے خبر سو رہی تھی۔ متو کھسک کر اس کے قریب آیا اور اس کی پھیلی ہوئی ران پر اپنی ران چڑھا دی۔ ایک ہاتھ آگے بڑھا کر اس کے سینے کے ابھار پر رکھا اور آنکھیں اس طرح بند کر لیں جیسے وہ خود بھی رابعہ کی طرح بہت گہری نیند میں ہے۔

صبح اس کے باپ نے اسے جگایا کہ سحری ختم ہونے میں صرف دس منٹ باقی رہ گئے ہیں۔ متو ہڑبڑا کر اٹھا۔ موری میں گیا تو لنگی خالی تھی۔ وہ آہستہ سے مسکرایا اور اپنے منھ پر چھینٹے مارے، کیوں کہ اسے غسل کی ضرورت نہیں تھی۔ دسترخوان پر بیٹھ کر اس نے کن انکھیوں سے سوت بھگی لکالتی ہوئی رابعہ کو دیکھا۔ اس کے رویے میں متو کو کوئی تبدیلی نظر نہیں آئی۔ یہاں اس کا تجربہ قطعی غلط نہیں تھا۔ مطمئن ہو کر اس نے جلدی جلدی سحری کھائی اور اذان سے پہلے ٹوپی اٹھا کر مسجد کے لیے روانہ ہو گیا۔

کوڑے کا ڈھیر بڑھتے بڑھتے مسجد کی سیڑھیوں تک آ گیا تھا اور اس کی مذمت یا روک تھام تو بہت دور کی بات ہے، اس کی جانب کوئی آنکھ اٹھا کر دیکھنے والا بھی نہیں تھا۔ ●●

بکری کا ایک معصوم بچہ

خدا جانے استغاثہ اس افسانے کو فحش کیوں کہتا ہے جس میں فحاشی کا شائبہ تک موجود نہیں۔ اگر میں کسی عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا، عورت کی چھاتیوں کو آپ مونگ پھلی، میز یا اُسترہ نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بعض حضرات کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے مگر اس کا کیا علاج ہو سکتا ہے؟ میں ایسے لوگوں کو بھی جانتا ہوں کہ جن کو بکری کا ایک معصوم بچہ ہی معصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی موجود ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں اور ایسے انسان بھی آپ کو مل جائیں گے، لوہے کی مشینیں جن کے جسم میں شہوت کی حرارت پیدا کر دیتی ہیں۔ مگر لوہے کی ان مشینوں کا جیسا کہ آپ سمجھ سکتے ہیں کوئی قصور نہیں۔ اسی طرح نہ بکری کے معصوم بچے کا اور نہ مقدس کتابوں کا...

["لذتِ سنگ"، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور ۱۹۵۰]

سانڈے کا تیل

ممتاز حسین

چھر ر... چھر ر... چھر ر... ماشکی کی مشک سے ریل بازار میں چھڑکاؤ کی آواز۔

"تیری تیر ہوئے چہرے وارا روضے دی جالی چم لیں دے۔" عالم لوہار کی آواز میں لطیف گراموفون ہاؤس پہ نعت کا بجنا۔

گھر رڑ گھر رڑ گھر رڑ۔ خرشیداں جھنگن کی سائیکل کے ٹوٹے ہوئے مڈگارڈ سے نالی میں پھنسے ہوئے گندگی کا نکلنا۔ مڈگارڈ اور جھاڑو سے تمام گندگی کو اکٹھا کر کے گلی میں پھینک دینا۔

خالد بھانڈے، حاجی سنیارے، سیٹھ گلزار کپڑے والے، یٰسین گیس والے کی دکانوں کے کیلوں کا زوردار آواز سے اوپر چڑھ جانے کی قطار وار آوازیں روز کا معمول تھا۔ لیکن میرا آج کالج میں فرسٹ ایئر کا پہلا دن تھا۔ نہا دھو کے پھر بال بنا کر سرسوں کے تیل سے جسم کو چمکایا اور براسو پالش سے سائیکل کو۔ لیکن کپڑے پرانے ہی پہن لیے، کیوں کہ سن رکھا تھا کہ بڑی کلاسوں کے لڑکے یا تو گندا پانی یا فرسٹ ایئر فول کے ٹھپے کپڑوں پہ لگا دیتے ہیں۔

لہٰذا گھر سے گلی میں پہنچنے کے لیے چھوٹی سی تین سیڑھیاں تھیں۔ نئی سائیکل تھی، اس لیے میں اسے کندھے پہ اٹھا کر نیچے اتر ہی رہا تھا کہ پیچھے سے کسی کی ہنسنے کی آواز آئی۔ میں نے سائیکل سمیت ہی پیچھے گھوم کر دیکھا تو خرشیداں جھنگن کھلکھلا کر ہنس رہی تھی۔

"تمہارے تم سائیکل پہ چڑھتے ہو یا سائیکل تم پہ سواری کرتی ہے۔"

"کبھی میں اوپر کبھی یہ میرے اوپر۔" میں ذرا جھینپ سا گیا اور اکڑ کے بولا۔

"ہونا تم انصاف پسند... ہونا بھی ایسا ہی چاہئے۔" خرشیداں نے آنکھوں کو مٹکا کر کہا۔

میں نے سائیکل کے پیڈل پہ پاؤں رکھا، کالج کی طرف روانہ ہو گیا۔ تمام راستے میں خرشیداں کے بارے میں سوچتا رہا۔ میں نے کبھی اسے نہایا دھویا نہیں دیکھا تھا۔ ہمیشہ گرد میں اٹے بال میلے کپڑے، شاید ہفتوں مہینوں میں کبھی ایک بار نہاتی ہو گی۔ ہمارے سمیت سارے محلے کے کوٹھے اتارتی تھی۔ لیکن اب اس کا کام کم ہوتا جا رہا تھا، کیوں کہ محلے کے کافی گھروں میں فلش سسٹم آ گیا تھا۔ تھی تو وہ میونسپل کمیٹی کی ملازمہ، لیکن

محلے کے گھروں کے کوڑے اتار کے اور تھوڑا گھروں کے اندر کی صفائی کر کے اچھا خاصا گزارہ کر لیتی تھی۔
میں سارے راستے اس کے بارے میں سوچتا رہا، سائیکل پہ سواری والے مکالمے مجھے کچھ معنی خیز لگے۔ سوچنے لگا کہیں یہ خرشیداں کا دعوت نامہ تو نہیں، پھر فوراً سر کو جھٹک لیا۔ ایک تو گندگی میں رہنے والی، اوپر سے مجھے وہ واقعہ یاد تھا، جب خرشیداں نے موجی شاہ کو خوب سنائی تھیں۔ موجی شاہ سے مجھے نفرت تھی۔ ایک تو اس کی عجیب وغریب شکل، ابھرے ہوئے ماتھے پہ چھوٹی باریک آنکھیں، نچلی ٹھوڑی ذرا سی تڑی ہوئی تھی۔ ہر آنے جانے والی لڑکیوں پہ فقرے کستا، خاص طور پہ میرے پیچھے پڑا ہوا تھا۔ مجھے اگر اس کی شکل دیکھ کے ہنسی آ جاتی، ٹھٹھا مار کے میرے پیچھے بھاگتا۔ "ہنسا مسکرایا تو بغل میں آیا"، ہمیشہ یہ کہتا۔

خرشیداں پر ایک دن موجی شاہ نے حسب عادت فقرہ کس دیا تھا۔ "کالی کھانسی کا علاج کالی بھنگن ہی کر سکتی ہے"، جس کا جواب خرشیداں نے اسی وقت دے دیا، "آنکھوں کی بینائی دس گنا بڑھ جائے گی، اگر کالے بھنگی کا ہاتھ لگ گیا"، اور گندگی سے بھرا جھاڑو موجی شاہ کے کولہوں پہ رسید کیا۔ واقعی موجی شاہ کی چھوٹی چھوٹی آنکھوں کی بینائی ایک دم روشن ہو گئی۔ اس کے بعد کسی کو جرأت نہیں ہوئی خرشیداں سے چھیڑ چھاڑ کرے۔ ویسے بھی خرشیداں کا رویہ ہر ایک سے ناگواری رہتا، لیکن مجھے یوں دیکھتی جیسے موجی شاہ کہہ رہا ہو، "ہنسا مسکرایا تو بغل میں آیا۔" میں نے فوراً سر کو جھٹک دیا۔ میں کوئی لڑکی تھوڑا ہی ہوں۔ میں تو لڑکا ہوں لڑکا۔

تھکا ہوا گھر واپس آیا تو اماں جان کے سوال شروع ہو گئے۔ "کالج میں پہلا دن تھا، لڑکوں نے چھیڑا تو نہیں۔ آ میں تیرے بال بنا دوں۔ پڑھائی میں مدد کی ضرورت ہو تو ٹیوشن رکھوا دوں۔ لیکن ماسٹر جی گھر آئیں گے پڑھانے کے لیے۔" مجھے اس بات پر غصہ آ گیا۔ "اماں میں نے کالج جانا شروع کر دیا ہے۔ میں بڑا ہو گیا ہوں۔ اب آئندہ مجھے مت روکنا کہ اندھیرا ہو گیا گھر سے باہر قدم مت رکھنا۔ میں لڑکی نہیں ہوں۔"

ایک دن چھٹی کے دن موج مستی کو دل چاہا۔ کچھ ریزگاری اکٹھی کر کے حساب کتاب لگایا تو سینما کی تھرڈ کلاس کے ٹکٹ کے پورے پیسے تھے۔ چلو فردوس سینما میں فلم دیکھی جائے۔ سینما گھر پہ ہاتھ سے بنے ہوئے وحید مراد اور زیبا کی تصویروں کے بورڈوں کے نیچے سینما گھر کے گیٹ کے پاس ایک عجیب وغریب حلیے کے شخص پر نظر پڑی، تیل سے چپڑے ہوئے لمبے بال جو کندھوں سے نیچے تک جاتے تھے، کان میں بڑا سا بالا، سیاہ چہرے پر موٹی آنکھوں میں سیاہ سرمہ۔ اس کے پیچھے بڑا سیاہ رنگ کا بورڈ جو سینما کے بورڈوں سے مختلف تھا۔ اس پہ سفید رنگ میں بڑے لفظوں میں لکھا تھا "سانڈے کا تیل"۔ اس کے چاروں طرف رنگ برنگی بوتلیں قطار میں مجمع باز کے احاطے کا تعین کرتی تھیں۔ اس احاطے کے اندر کچھ چھپکلی نما جانور رینگ رہے تھے۔ جانوروں کو دیکھ کر مجھے ڈر سا لگا، لیکن مجمع باز، کوئی جانور قطار سے باہر جانے لگتا تو پکڑ کے اندر چھوڑ دیتا۔ ان جانوروں میں سے ایک کو پکڑا اور اسے بیچ میں سے چیر کر آگ کے چولہے پہ باندھ دیا۔ آگ کی تپش نے جانور کو پگھلا دیا۔ پگھلا ہوا مادہ ایک پیالے میں اکٹھا کرتا، وہ بار بار کہہ رہا تھا یہ اصلی سانڈے کا تیل ہے جو مردانہ کمزوری کے لیے نایاب نسخہ ہے۔ اس کی مالش سے مردہ انسان بھی زندہ ہو جاتا ہے۔ تعریفوں کے پل باندھے جا رہا تھا۔ شو ٹائم کا خیال آتے ہی فوراً مجمع سے نکلا۔ سامنے خرشیداں کھڑی مسکرا رہی تھی۔

میں بالکل اسے پہچان نہیں سکا۔ سفید کپڑوں میں کالی سلونی خرشیداں بہت ہی سیکسی لگ رہی تھی۔ ہنس کے بولی: "تجھے سانڈے کا تیل کاہے کو چاہیے، کس پہ آزمائے گا۔ آ تجھے میں سنڈا دکھاؤں۔" میں شرمندہ ہو کے وہاں سے کھسک لیا۔

سینما میں خرشیداں مجھے زیبا کے روپ میں ناچتی ہوئی لگی۔ میں خود وحید مراد کے روپ میں یہ گانا وحید مراد کے ساتھ گانے لگا: "میرے خیالوں پہ چھائی ہے۔۔۔اک صورت متوالی سی کوکوکورینا۔"

ہمارا گھر دو منزلہ تھا۔ گلی سے سیڑھیاں سیدھی گھر کے برآمدے کو جاتیں، جو خاصا کشادہ تھا۔ برآمدے کے وسط میں نلکا (ہینڈ پمپ) لگا ہوا تھا۔ برآمدے کے چاروں طرف تین کمرے تھے۔ ایک بیٹھک کے طور پہ استعمال ہوتا تھا، باقی کے دو کمروں میں گرمیوں میں پانی کا چھڑکاؤ کر کے کوئی نہ کوئی سو رہتا۔ کیونکہ وہ پہلی منزل پہ تھے تو دھوپ کی گرمی کم پہنچتی تھی، لیکن سب گھر والے دوسری منزل پہ رہتے تھے۔ اوپر پانی کا کوئی انتظام نہ تھا، لہٰذا پہلی منزل کے نلکے سے پانی بھر کے اوپر کی منزل میں جمع کر لیا جاتا۔ آخر کار اس مشکل کو ابا حضور نے حل کر دیا۔ سیڑھیوں کے ساتھ خالی کمرہ تھا، جس کا ایک دروازہ سیڑھیوں میں کھلتا تو دوسرا اوپر کی منزل کے صحن میں۔ پہلی منزل سے لے جا کر سیڑھیوں کے ساتھ والے کمرے میں نلکے (ہینڈ پمپ) کا انتظام کر دیا گیا اور اس کمرے کو غسل خانے کا نام دے دیا گیا۔

پہلے خرشیداں کبھی کبھار پانی نیچے سے بھر کر اوپر لانے میں مدد کرتی لیکن اب اس کے کام میں خاصی آسانی ہو گئی تھی۔ لیکن اس رد و بدل سے اسے یہ بھی ڈر لگا رہتا کہ اگر اس گھر میں بھی فلش سسٹم ہو گیا تو اس کی مکمل چھٹی ہو جائے گی۔

ایک دن میں غسل خانے میں نہانے کے بعد تولیے سے بال خشک کر رہا تھا۔ کسی کی سیڑھیاں اترنے کی چاپ سنائی دی۔ میں نے فوراً سیڑھیوں کی طرف کھلنے والا دروازہ کھول کر دیکھا تو خرشیداں نیچے اتر رہی تھی۔ مجھ میں ہمت نہ ہوئی کہ اس سے کچھ کہہ سکوں۔ لیکن اس خیال سے خاصا لطف اندوز ہوا کہ سامنے کے دروازے سے اندر گھسو تاکہ سب سمجھیں میں نہا رہا ہوں۔ سیڑھیوں سے غسل خانے کے دروازے سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ خرشیداں سے ملاپ کے لیے یہ غسل گاہ خواب گاہ کا کام دے سکتی ہے۔ لیکن سوچتی شادو کی بھرے مجمع میں بے عزتی کا منظر میرے سلگتے ارمانوں پہ نلکے کا ٹھنڈا پانی ڈال دیتا۔

سہ ماہی امتحان سر پہ تھے اور خرشیداں کی چلبلی کمر بھی میرے سر پہ سوار تھی۔ بائیولوجی کی کتاب اٹھاتا تو اس میں مجھے خرشیداں کا ہی اعضا نظر آتے۔ نتیجتاً سہ ماہی امتحان میں فیل ہو گیا اور لیکچرر نے اشارہ دے دیا کہ اگر اگلے امتحان میں پاس نہ ہوئے تو پری میڈیکل سے نکال دیے جاؤ گے۔ لیکچرر کا خبردار کرنا خاصا خوفناک تھا، لہٰذا پوری کوششیں جاری کر دیں۔ کوئی لیکچر چھوٹ نہ پائے۔ باقاعدگی سے بھی جماعتوں میں حاضری دیتا، لیکن جب تنہائی میں کتابیں اٹھاتا تو کم بخت خرشیداں کا لچکتا جسم، سر پہ گندگی کا ٹوکرا، بغل میں بڑا جھاڑو لے کر دیوار بن جاتا۔

ایک دن نہانے کے بعد غسل خانے میں کافی دیر تولیے سے جسم خشک کرنے کے بہانے خرشیداں

کا انتظار کرنے لگا۔ جب خرشیداں آئی تو ہمت نہ پڑی کہ دروازہ کھول سکوں۔ اپنی ساری ہمت کو اکٹھا کیا بہت کوشش کے باوجود کانپتے ہاتھوں سے غسل خانے کا سیڑھیوں والا دروازہ کھولنے لگا تو اس کشمکش میں کنڈا تو نہ کھل سکا لیکن کمر پہ ازار سا ہوا تو لیہ ضرور گر گیا اور میں غسل خانے میں نہانے کے بعد ایک دفعہ پھر پسینے میں نہا گیا۔

کالج جا رہا تھا تو پھر کم بخت موجی شاہ نے راستہ روک لیا۔ لگا پھر وہی بیہودہ فقرے کسنے۔ ''آ ؤ نہ میری تعلیم یافتہ جیسی کولا۔ ایک دن تمہارا ڈھکن بھی کھول دیں گے۔'' بڑی مشکل سے جان بچا کے بھاگا۔

اسی طرح دن گزرتے گئے اور فائنل سر پہ آ گیا۔ والدہ نے تو آسمان سر پہ اٹھا رکھا تھا۔ ''کوئی چھارے کو تنگ نہ کرے۔'' ملائی والا دودھ ہر دو گھنٹے کے بعد پہنچ جاتا۔ نیا لوہے کا ٹیبل لیمپ بالکل لچک دار ریڑھ کی ہڈی کی طرح جہاں بھی گھماؤ گھوم جاتا اور پوری روشنی کتاب پہ ڈالتا۔ لیکن جب بھی کتاب کھولتا تو خرشیداں جگنی زیبا کی طرح لچکتی مٹکتی نظر آتی اور میں وحید مراد بن جاتا۔ ''میرے خیالوں پہ چھائی ہے اک جگنی متوالی سی...'' بس اسی بے بسی کے عالم میں ٹیبل لیمپ بند کیا۔ تسلی دی دل تو ہوتا ہے، نیند کیوں حرام کروں لمبی تان کے سو گیا، صبح صبح پھر وہی۔

چھرڑ چھرڑ چھرڑ ماشکی کی مشک سے ریل بازار میں چھڑکاؤ کی آواز۔

''تیری خیر ہوئے پیرے وارا روضے دی جالی چم لین دے۔'' عالم لوہار کی آواز میں لطیف گراموفون ہاؤس پہ نعت کا بجنا۔

گھرڑ گھرڑ خرشیداں جگنی کا ڈنگا رڈے سے نالی میں پھنسے ہوئے گندگی کا نکالنا۔

دکانداروں کی دکانوں کے گیٹ زوردار آواز سے اوپر چڑھ جانے کی قطار دار آوازیں۔

اور میرا فائنل امتحان۔ ہڑبڑا کے اٹھ کھڑا ہوا۔ فوراً غسل خانے میں نہانے گھسا تو سیڑھیوں والے دروازے کا کنڈا چڑھانا بھول گیا۔ اتنا جانے میں کواڑ ادھ کھلا رہ گیا۔ ابھی نہانے کی تیاری میں تھا تو خرشیداں نے ادھ کھلے کواڑ کو پورا کھول دیا۔

''اوئے چھارے مسکری کرتا ہے۔'' فوراً ہم یوں گتھم گتھا ہوئے جیسے ایک معرکہ تھا۔ ایک امتحان تھا، جس میں اسی پرسنٹ نمبر حاصل کرنے تھے۔ خرشیداں کا پسینے میں شرابور جسم ایسے لگ رہا تھا، جیسے کسی نے اس پہ سانڈے کا تیل چھڑک دیا ہو۔ وہ تیل مجھے ایک طاقت بخش رہا تھا۔ اس کے جسم سے کچے چاولوں کی سی خوشبو آ رہی تھی جو میرے دماغ کے بند تالے کھول رہی تھی۔ اس کے جسم کی نرمی جیسے دریائے چناب اور جہلم سے اٹھی ہوئی چکنی مٹی تھی، جس میں ہم دھنستے چلے جا رہے تھے۔ ایک مدہوشی غالب تھی۔ اس مدہوشی میں خیال بھی نہ رہا کہ خرشیداں مجھے کس طرح بھنبھوڑ رہی تھی۔ میری گردن پہ ناخن کے نشان اور دائیں پنڈلی پر دانتوں سے کاٹنے کے نشان نے میٹھی سی کسک چھوڑ دی۔ بس کیا تھا ایک وحشیانہ تجربہ تھا۔

جلدی سے تیار ہو کے گلی میں سائیکل پہ سوار ہونے لگا تو سامنے موجی شاہ اپنی مکارانہ مسکراہٹ کے ساتھ کھڑا تھا۔ ایک تو مجھے امتحان میں وقت پہ پہنچنے کی جلدی تھی اور پھر مجھ میں ایک انجانا سا اعتماد بھی تھا۔ حسب معمول موجی شاہ نے میرا راستہ روکنا چاہا۔ میں نے نہ آؤ دیکھا نہ تاؤ، گھوم کے ترکی بینڈے کی طرح

اچھل کے اس کی ناک پر ایسی ٹکر رسید کی کہ وہ وہیں اپنی لہولہان ناک پکڑ کے بیٹھ گیا، اور میں امتحان کے کمرے میں۔

پرچہ سامنے آیا تو تمام سوالات یوں کھل کھل کے سامنے آ گئے جیسے میں کوئی بندھی ہوئی گٹھری کھول رہا ہوں۔ دماغ نے ایسا ساتھ دیا کہ تمام لیکچر جو باقاعدگی سے سنے تھے، فرفر یاد آنے لگے۔ مجھے یوں لگا کہ میں نے سارے جواب غلط دیے ہیں، کیوں کہ تمام رات تو سو کے گزاری تھی۔ امتحان سے پہلی رات ہی سب سے اہم ہوتی ہے۔ لہٰذا سالانہ امتحانات کے بعد جب پہلی دفعہ جماعت میں گیا تو دل ڈر رہا تھا۔ مجھے یقین تھا میڈیکل سے نکال دیا جاؤں گا۔

لیکچرر نے سب کے رول نمبر اور نام پکارے۔ پہلا نمبر الطاف حسین، رول نمبر ۲۸۹۔ ۱۰۰ میں سے ۳۶۔ میڈیکل میں جانے کے لیے ۳۰ فی صد کا [illegible] ضروری تھا۔ الطاف بھی گیا۔ اطہر بھی گیا۔ احترام بھی گیا۔ افسر بمشکل پاس ہوا۔

میرا دل دھڑک رہا تھا۔ افسر کے بعد میرا نمبر تھا۔ ”محمد نثار“، لیکچرر نے میرا نام پکارا اور پھر میرا رول نمبر ۲۹۰۔ میں اپنی کرسی پہ کھڑا ہوتے ہوئے بھی شرمندگی محسوس کر رہا تھا۔ لیکچرر خان خلیل اللہ خان نے میرے پرچے کو بڑے غور سے دیکھا۔ کچھ اور وقت لگایا۔ غور سے پرچے کو دیکھا اور پھر مجھے۔

پرچے کو اپنی عینک کے اندر سے دیکھا اور مجھے عینک کے اوپر سے۔ ۱۰۰ میں سے ۸۶ نمبر۔ نتیجہ مجھے تھمانے کی بجائے مجھ سے سوال کیا: ”محمد نثار! اتنے نمبر کیسے حاصل کیے؟“

میری پنڈلی میں بجلی سی ٹیس اٹھی۔ میں نے ہاتھ لگا کے پتلون کے اندر پنڈلی کو چھوا تو دانتوں سے کاٹے کے نشان کو محسوس کیا اور بے اختیار میرے منہ سے نکلا: ”سر! سانڈے کا تیل۔“ ●●

سو صورتیں

ادب اور فن پر احتجاج کیسا؟ آپ فحاشی کو ختم کرنا چاہتے ہیں تو اس نظام کو بدلیے جہاں بچے تیرہ برس کی عمر میں بالغ ہو جاتے ہیں مگر تیس کا ہندسہ چھونے پر بھی ان کی شادی نہیں ہو پاتی، جہاں شادی کاروبار ہے، طبقاتی اور خاندانی وقار کا اظہار ہے۔ جہاں لڑکیاں جہیز کی خاطر بوڑھی ہو جاتی ہیں، جہاں معاشی بندھن لڑکوں کو گھر بسانے نہیں دیتے۔ وہاں عریاں فلمیں بھی چلیں گی، بلیو تصویریں بھی چھپیں گی، جنسی ادب بھی تخلیق ہوگا۔ آپ پابندی عائد کر دیجیے۔ یہ خفیہ ٹھکانوں میں چلی جائیں گی۔ سلگتے ہوئے جذبات کو تسکین کی ٹھنڈک درکار ہے۔ ایک راہ بند ہو تو سو صورتیں خود بخود نکل آتی ہیں۔

[جمیل اختر: ”دھنک“، لاہور، جولائی/ اگست ۱۹۷۶]

دردِزہ

ممتاز حسین

آآآ۔۔۔آ۔

عاصم کے جسم پر جیسے اس کا ہاتھ رینگا، آنکھیں بند کرتے ہوئے اس کے گلے سے عجب سی آوازیں نکلیں۔ اس کا ہاتھ عاصم کے جسم کے اس دوراہے پہ رکا جہاں دونوں سڑکیں ایک بڑی شاہراہ میں ضم ہوتی ہیں۔ وہاں اس کے جسم کے جغرافیے کا وسط اور مرکز تھا۔

مطلع ابرآلود ہوا۔ زلزلے کا ارتعاش جسم کے پہاڑی اور میدانی علاقے میں بھونچال لے آیا۔ زوردار جھٹکوں سے آتش فشاں پہاڑ لاوا اگلنے لگا۔ لاوا اگلنے کے بعد ایک خاموشی سی طاری ہوئی اور غسل خانے میں ایک سناٹا چھا گیا۔ عاصم نے فوراً سنک میں لگی ہوئی ٹونٹی کو بند کیا جو اس سناٹے کو قطروں کی ٹپ ٹپ سے توڑ رہی تھی۔

ایک اور بھونچال اٹھا۔ اس دفعہ عاصم کے جسم میں نہیں، غسل خانے کے دروازے پر۔ عاصم کی والدہ نے دروازے کو پیٹ ڈالا تھا، دھپ دھپ دھپ۔ "عاصم دروازہ کھولو۔ اتنی دیر سے کس سے باتیں کر رہے ہو؟ کون ہے، کون ہے اندر؟" دروازہ پھر زور سے پیٹا گیا۔

عاصم نے فوراً غسل خانے کی کھڑکی کو کھولا اور نل کی ٹونٹی کو بھی پورا کھول دیا۔ ہاتھ منہ دھو کر فوراً کپڑے پہن لیے۔

"کیا ہے ماں؟" دروازہ کھولتے ہوئے عاصم نے جواب دیا۔

"کون ہے اندر؟" عاصم کو دھکا دیتے ہوئے عاصم کی ماں اندر گھس آئی۔ اندر کوئی بھی نہ تھا۔

"کھڑکی کیوں کھلی ہے؟ کون تھی اندر، کس کو بھگایا ہے؟ کس سے عجیب و غریب باتیں کر رہے تھے؟"

"میں ہوں، بس میں ہوں ماں۔ میں یہاں اکیلا ہوں، کوئی بھی نہیں ہے۔"

عاصم کی ماں نے شاور کرٹن کے پیچھے سے لے کر چھوٹے غسل خانے کی ہر چیز کی پوری طرح تلاشی لے لی لیکن ہاتھ کچھ نہ آیا۔

"کیا بکواس بک رہے تھے اور کیا کر رہے تھے اتنی دیر؟"

"کچھ بھی تو نہیں ماں... تمھیں بس وہم ہوا ہے۔"

عاصم کی ماں بنا کسی ثبوت کے چپ رہ گئی۔ "تمھارے چال چلن ٹھیک نہیں ہیں آج کل۔ آنے دو تمہارے ابا کو، وہی تمھیں سبق سکھائیں گے۔"

عاصم کی ماں کی تشویش پریشانی میں بدل گئی۔ اندیشوں نے دل اور دماغ پر قبضہ جمانا شروع کر دیا۔ عاصم کی ہر حرکت پر نہ صرف خود کڑی نگرانی شروع کی بلکہ پوری سیکرٹ سروس کی ٹیم بنا کر عاصم کے پیچھے لگا دیا۔ چھوٹے بیٹے کو جیمس بونڈ کا عہدہ سونپا جو اس نے بڑی خوشی اور جوش کے ساتھ قبول کر لیا اور فوراً اپنے کام پر لگ بھی گیا۔ اس کی ہر حرکت کی اطلاع چھوٹی بہن منی سے براہ راست ہیڈ کوارٹر کو پہنچتی لیکن والدہ ماجدہ کی سیکرٹ سروس کو کوئی خاطر خواہ ثبوت نہ مل پایا۔

رات کو پھر عاصم کے جسم کو کسی نے چھوا۔ اس کے ہاتھ کا چھونا، عاصم کے جسم کے ہر مسام کو مشک بار کر دیتا۔ سکون کی میٹھی نیند اس کے پاؤں دباتی۔ تھکاوٹ اس کے کن فیوں پہ مالش کر کے بھاگ جاتی۔ ہر رات عاصم کے کمرے سے سسکی بھری دھیمی دھیمی آوازیں آتی رہتیں۔ کئی مرتبہ پوری ٹیم نے کمرے میں دھاوا بولا لیکن ہر دفعہ عاصم دروازہ کھلنے سے پہلے کمرے کی کھڑکی کھول چکا ہوتا اور پوری ٹیم کی خاطر خواہ کوشش کے باوجود کوئی لشکر تو کیا اس کا نشان بھی نہ ملا۔

ہر بار کی ناکامی نے ماں کو اور بھی تشویش میں ڈال دیا۔ عاصم کی ماں نے اس مسئلے کو اور بھی سنجیدگی سے لے لیا۔ بچوں کی ٹیم کو برخواست کیا کہ مسئلہ کچھ زیادہ پیچیدہ ہے، اور اڑوس پڑوس کے بزرگوں سے رجوع کیا۔ لیکن کوئی خاطر خواہ حل نظر نہ آیا۔ البتہ گھر کی نوکرانی کا مشورہ دل کو لگا۔ مشورے کی تصدیق نوکرانی کے خاوند نے کر دی تو بیگم صاحب کو یقین آ گیا کہ شادی سے پہلے نوکرانی کے خاوند پر ایک پری کا سایہ تھا۔ بری طرح اس پر عاشق ہو گئی تھی جس سے بڑی مشکل سے پیر جھنڈے شاہ نے رہائی دلائی۔

عاصم کی ماں تعلیم یافتہ تو تھی لیکن بہرحال ماں تھی۔ بیٹے کو کھو دینے کے خوف نے انھیں سوچنے سمجھنے کی صلاحیت سے محروم کر دیا تھا۔ "ہاں... عاصم ہے تو وجیہ اور شکیل نوجوان بچہ۔ کرکٹ کھیلتے ہوئے جب ہاتھ گھماتا ہے تو لڑکیوں کے دل گیند سے پہلے گھومتے ہوئے عاصم کے بلے سے جا ٹکراتے ہیں۔ لیکن میں نے کبھی عاصم کو کسی لڑکی میں دلچسپی لیتے ہوئے نہیں دیکھا۔ اپنے باپ کی طرح بڑا مغرور ہے۔ کوئی پری ہی ہو گی جس نے اسے زیر کیا ہو گا۔" اس خیال کے آتے ہی عاصم کی ماں ڈر کے مارے کھڑی ہو گئی اور فوراً نوکرانی کو حکم دیا۔ "پیسوں کی پروا نہ کرو، ہر قیمت پر پیر جھنڈے شاہ کے یہاں لانے کا بندوبست کرو۔" القصہ، جمعرات کو پیر صاحب نے گھر کے صحن میں مرچیں، پیاز اور نہ جانے کیا کیا جلا کر پورے گھر کو چھینکوں سے ہلکان کر دیا۔ چھینکوں کی تعداد جتنی بڑھتی، پیر صاحب اور جلال میں آ جاتے۔ سرخ آنکھوں سے نعرہ لگانے والے انداز میں چیختے۔ "نکل اس گھر سے... جان چھوڑ عاصم کی۔" بوتل میں دم کیا ہوا پانی عاصم کے کپڑوں، بستر اور ہر اس جگہ چھڑکا جہاں تک عاصم کی پہنچ تھی۔ عاصم کی ماں کو کچھ سکون ہوا۔ بڑی مقدار میں مٹھائیاں،

اور کھانا بطور نذرانہ پیش کیا، صدقہ بھی نکالا اور گوشت عاصم پر وار کے پانی میں پھینکا۔

سب کا سب رائیگاں گیا اور عاصم کے کمرے سے آوازیں آنے کا سلسلہ جاری رہا۔ عاصم کی ماں نے پیر جھنڈے شاہ کو بہت کوسا۔ چار و ناچار عاصم کی ماں نے سارا معاملہ اس کے والد کے آگے کھول دیا۔ وہ بہت ہنسے اور ان کا مذاق اڑایا: "اس ترقی یافتہ دور میں تم کیسی جاہلوں والی سوچ رکھتی ہو۔ مجھے تو تم خود وہمی لگتی ہو جو اس سے چمٹی ہوئی ہے۔ چھوڑ و اسے۔ کچھ بھی ایسا نہیں ہے۔ وہ اب اپنی حفاظت خود کر سکتا ہے۔ وہ بڑا ہو گیا، بچہ نہیں رہا۔"

کچھ عرصہ تک تو عاصم کی ماں کو تسلی رہی کہ اس سائنسی دور میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ لیکن جلدی ہی انھیں ایک اور خوف نے آن گھیرا۔ "کہیں عاصم لڑکیوں کی بجائے لڑکوں کو پسند نہ کرتا ہو؟ کچھ نہیں کہا جا سکتا، نئے زمانے میں رشتوں کے زاویے بھی کافی پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ آج کل ہم جنس ہونا تو فیشن ہے۔ اب تو شہروں میں ہم جنسوں کے کلب بھی کھلتے جا رہے ہیں۔ کہیں عاصم اس غیر فطری بہاؤ میں تو نہیں بہ گیا؟"

اس نئے اندیشے نے کئی گل کھلائے۔ ماں، عاصم کے ہر دوست پر شک کرتی۔ چھوٹی چھوٹی باتوں نے عاصم کی ماں کے اندر ایک شک کا پہاڑ کھڑا کر دیا۔ وہ کئی پیروں کے دربار پر جا کر پھوٹ پھوٹ کے رو کر دعا مانگتی۔ "اس کو لڑکوں سے بچاؤ۔ ہم جینے کے قابل نہیں رہیں گے۔ میں آسیب قبول کر لوں گی لیکن لڑکوں والی بدنامی کو برداشت نہیں کر پاؤں گی۔"

ایک دن جیسے ہی عاصم کالج سے واپس آیا، اس کے آگے ماں نے ہاتھ جوڑ دیا: "بیٹے سچ سچ بتاؤ تمھیں لڑکیاں پسند ہیں؟" عاصم نے جھنجھلا کر جواب دیا: "نہیں نہیں نہیں۔" عاصم کی ماں نے اپنا سر پیٹ لیا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اسے یقین ہو گیا تھا کہ عاصم لڑکوں کو پسند کرتا ہے۔ "ہائے ہائے، خاندان کی عزت مٹی میں ملا دی تم نے۔ اس سے اچھا تھا کہ تم پیدا ہی نہ ہوتے۔ کسی کالی کلوٹی بھنگن سے اپنا منہ کالا کر لیتے، کوئی چڑیل تم سے چمٹ جاتی تو میں برداشت کر لیتی لیکن یہ کیا کیا تم نے ہائے۔"

عاصم کچھ سمجھ نہیں پا رہا تھا: "ماں تم کہنا کیا چاہتی ہو؟ صاف صاف بولو۔"

"قسم کھاؤ تم سچ سچ بتاؤ گے۔"

"پوچھیے تو سہی۔"

"کیا تم لڑکوں کو پسند کرتے ہو؟

عاصم چیخ پڑا: "ماں تمھیں پتہ ہے کہ تم کیا کہہ رہی ہو؟"

عاصم کی ماں نے سسکیاں لیتے ہوئے عاصم کا ہاتھ اپنے سر پر رکھا: "کھاؤ قسم، تمھیں لڑکے پسند نہیں ہیں؟"

"کیا اول فول بک رہی ہیں آپ؟"

لیکن ماں کی ضد کے آگے عاصم مجبور ہو گیا اور اسے اپنی ماں کے سر پر سچ سچ ہاتھ رکھ کر قسم کھانی پڑی کہ اسے لڑکے پسند نہیں، انھیں غلط فہمی ہوئی ہے۔

اس قسم کے بعد عاصم کی ماں کو مکمل سکون حاصل ہو گیا، کیوں کہ انھیں یقین تھا کہ عاصم ان کی جھوٹی قسم کبھی نہیں کھائے گا۔ پھر نذر و نیاز کا سلسلہ شروع ہو گیا لیکن عاصم مسلسل کسی سے ملتا رہا: آزادی سے کبھی اپنے بیڈ روم میں تو کبھی غسل خانے میں تو کبھی چھت پر۔ ماں نے پھر کبھی اس کا پیچھا نہیں کیا، کوئی سوال نہیں کیا، کیوں کہ انھیں عاصم کی قسم پر پورا بھروسہ تھا۔

کافی دن گذر نے کے بعد یاسر نے اپنے دائیں ہاتھ میں کچھ تبدیلی دیکھی۔ بالکل ہتھیلی کے وسط میں ایک غبارہ نما آبلہ نمودار ہوا اور دھیرے دھیرے بڑا ہونے لگا۔ عاصم نے کبھی کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا۔ ہاتھ کی سوجن اور تکلیف بڑھنے لگی، ایسا لگتا تھا جیسے اس کی ہتھیلی حاملہ ہو گئی ہو۔ ایک رات تکلیف اتنی بڑھی کہ اس کے ہاتھ کی انگلیاں درد سے تڑپ اٹھیں۔ ہاتھ کی درمیانی دو انگلیوں کے بیچ درد اور بھی بڑھنے لگا۔ عاصم نے دوسرے ہاتھ سے اپنی پھولی ہوئی ہتھیلی کو پیٹ کی طرح مسلنا شروع کر دیا۔ یہ درد زہ اس سے برداشت نہیں ہو پا رہا تھا۔ اس نے زور سے اپنی ہتھیلی کو بھینچا۔ دونوں انگلیوں کے درمیان والی جگہ سے ایک چاندی جیسی چمکتی ہوئی بچی نے اپنا سر باہر نکالا۔ عاصم کا ہاتھ بے اختیار اپنی پسلی پر چلا گیا: ''کیا تم حوا ہو؟'' ●●

ہم جنسیات پر نہیں لکھتے

ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک ہی چیز کو، ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے، دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔ ہم قانون ساز نہیں۔ محتسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دوا خانوں کے مہتمم نہیں ہیں۔ ہم جنسیات پر نہیں لکھتے۔ جو سمجھتے ہیں کہ ہم ایسا کرتے ہیں، یہ ان کی غلطی ہے۔ ہم اپنے افسانوں میں خاص عورتوں اور خاص مردوں کے حالات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ہمارے کسی افسانے کی ہیروئن سے اگر اس کا مرد صرف اس لیے متنفر ہو جاتا ہے کہ وہ سفید کپڑے پسند کرتی ہے اور سادگی پسند ہے تو دوسری عورتوں کو اسے اصول نہیں سمجھ لینا چاہیے۔ یہ نفرت کیوں پیدا ہوئی اور کن حالات میں پیدا ہوئی؟ اس استفہام کا جواب آپ کو ہمارے افسانے میں ضرور مل جائے گا۔ جو لوگ ہمارے افسانوں میں لذت حاصل کرنے کے طریقے دیکھنا چاہتے ہیں، انھیں یقیناً ناامیدی ہوگی۔ ہم داؤ پیچ بتانے والے خلیفے نہیں۔ ہم جب اکھاڑے میں کسی کو گرتا دیکھتے ہیں تو اپنی سمجھ کے مطابق آپ کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ کیوں گرا تھا؟

[''لذت سنگ''، سعادت حسن منٹو، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۰]

رشید حسن خاں بنام اسلم محمود

(۱)

ڈی۔سی۔۹، گوائر ہال
دہلی یونی ورسٹی، دہلی۔۱۱۰۰۰۷
۱۷ اکتوبر ۱۹۹۲

مکرمی! آداب

مکتوب مرقومہ ۱۵ اکتوبر، مجھے ذرا تاخیر سے ملا، یوں کہ میں شاہ جہاں پور میں تھا۔ لکھنؤ میں آپ سے ملاقات نہ ہونے کا واقعی افسوس ہے۔ دراصل مجھے یہ بات معلوم ہی نہیں تھی کہ آپ وہاں ہیں۔ خیر، پھر سہی۔

آپ کے ذخیرے کی فہرست عنوانات دیکھ کر آنکھوں کی روشنی بڑھ گئی۔ آفریں ہے آپ کی ہمت پر اور مرحبا کہتا ہوں آپ کی خوش ذوقی اور تنوع پسندی پر۔ اب جب بھی اُدھر کا پھیرا ہوا، اس ذخیرے کو ضرور اپنی آنکھوں سے دیکھوں گا۔ ہاں "مطائبات" کا ذخیرہ بھی آپ کے پاس ہے اور بہت، اس سے متعلق کئی بار سن چکا ہوں۔ اسے بطور خاص دیکھوں گا۔ کلکتے سے ایک انتخابی مجموعہ "گلدستۂ نشاط" شائع ہوا تھا، نستعلیق ٹائپ میں، اس کے آخر میں ایک مختصر سا حصہ "ہزلیات" کا بھی ہے، کیا وہ آپ کی نظر سے گذرا ہے؟ میرے پاس اس حصے کی نقل ہے۔

شان الحق حقی صاحب سے آپ بخوبی واقف ہوں گے، وہ دوسرے انداز کی شاعری بھی کرتے ہیں اور بعض اوقات مزے کے شعر کہہ جاتے ہیں۔ کیا ان کا کچھ کلام ہے آپ کے پاس؟ مجھے انھوں نے ایک چھوٹی سی نوٹ بک اپنے ہاتھ سے لکھ کر دی تھی جو ایسے ہی کلام پر مشتمل ہے۔ اگر آپ کے پاس ان کی شاعری کا یہ نمونہ نہ ہو تو میں اسے بھیج دوں، اس طرح محفوظ بھی ہو جائے گا۔

جہاں تک میری بیماری کا تعلق ہے، تو یہاں "ماہرین" کا تختۂ مشق بنا ہوا ہوں۔ بچنے جانے کی فی الوقت کوئی صورت نظر نہیں آتی، دیکھا جائے گا۔ ایں ہم بگذرد۔ زندگی کو بہرطور ایک منزل پر ختم ہونا ہی ہے، سو ہو جائے گی۔ بقول سعدی۔

گل بخواہش چمید چنگ با خیاں
وانچہ خود فرد ریزد آباد

آپ کا خط پڑھ کر جی خوش ہوا اور تعلق خاطر میں اضافہ ہوا۔ کاش مفصل ملاقات کی صورت جلد تر نکل سکے۔ میرا ارادہ نومبر میں شاہ جہان پور جانے کا ہے، اس کا قوی امکان ہے کہ اسی دوران کسی دن چند گھنٹوں کے لیے (اتوار کے دن) لکھنؤ آ جاؤں اور لطف ملاقات حاصل کروں۔ خدا وہ دن دکھائے۔

مخلص

رشید حسن خاں

(۳)

بنام: اسلم محمود

ٹی۔سی۔۹، گاتر ہال

دہلی یونیورسٹی، دہلی۔۱۱۰۰۰۷

۱۵ فروری ۱۹۹۳

مکرمی! آداب

کل پارسل مل گیا، شکرگزار ہوں۔ میری نظر میں اس زمانے میں اعلیٰ درجے کے تحقیق نگار مختار عنایتی مرحوم تھے، رام پور کے۔ میری رائے میں تو بعض اعتبارات سے وہ رفیع احمد خاں مرحوم سے بھی آگے تھے۔ میں نے ان کا کلام مختلف لوگوں سے سنا ہے، مگر ایسے کسی شخص کو نہیں جانتا جس کے پاس وہ ذخیرہ ہو۔ آپ رام پور میں کسی معتبر شخص سے دریافت کیجیے۔

ایک صاحب نے، جن کا نام اب یاد نہیں، مجھے ایک بار ان کی ایک غزل سنائی تھی، "مرصع" تھی۔ ایک شعر تو ایسا تھا کہ پورے فارسی ادب میں اس کا جواب نہیں ملے گا۔ قد محبوب کی ایسی تشبیہ کہیں دیکھی ہی نہیں۔ وہ شعر مجھے یاد ہے:

شاخ شانۂ قامت دلدار کے لیے
لوٹے کو میرے دیکھیں صنوبر کی ماں کی چوت

اور اس کا مقطع تو ایسا استادانہ ہے کہ کسی بھی بڑے استاد کو اس پر رشک آ سکتا ہے۔ قافیہ

ہے: سفر محشر۔ اس میں "محشر" کا قافیہ سامنے کا ہے، شاعر نہیں کہے گا تو کوئی دوسرا کہہ دے گا۔ مگر شاعر کیسے کہے، ردیف مانع ہے: مگر مرحوم نے کہا ہے اور اس طرح، مقولہ غیر بنا کر:

دیکھنا ماں کے لونڈے نے گھر جا کے کہہ دیا
محشر نے میری ماردی محشر کی ماں کی چوت

خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

(۵)

بنام: اسلم محمود
۵ مارچ ۱۹۹۳

محبی! آداب
مکتوب مرقومہ ۲۸ فروری مل گیا، شکریہ۔
تقریباً ہر جگہ ایسے ذہین افراد تھے جو اس فن میں ید طولیٰ رکھتے تھے، مگر ایسے اجزا کو محفوظ نہیں کیا گیا۔ مثلاً دہلی میں بسمل سعیدی اور گوپال متل اور گلزار دہلوی: یہ سب اس میدان کے شہسوار تھے۔ اب ان کے شعر شاید ہی کسی کو یاد ہوں۔ مجھے خوب یاد ہے کہ ایک زمانے میں آپا حمیدہ سلطان اور گلزار کی چل گئی۔ شام کو جب احباب مولوی سمیع اللہ صاحب کی دکان پر جمع ہوئے تو ایک پنجابی قصیدہ کہا گیا، جس کا ایک شعر مجھے یاد رہ گیا:

"ہر دم لبوں پہ نعرۂ کل من مزید" ہے
دوزخ بنا ہوا ہے حمیدہ کا بھوسڑا

پورا قصیدہ تھا۔ شاید اس کے کچھ شعر مخمور سعیدی کو یاد ہوں، جو بسمل صاحب کے عزیز ترین شاگرد تھے۔ ممکن ہے کہ بسمل کا ایسا کچھ کلام بھی ان کی یادداشت میں محفوظ ہوں۔ وہ آج کل دہلی اردو اکیڈمی میں ہیں، مگر انداز بے پرواخرامی بہت پایا ہے۔ ویسے بہت عمدہ آدمی ہیں۔ آپ انھیں لکھ کر دیکھیں۔
مولوی سمیع اللہ کی دکان اڈا تھی۔ ۹ بجے رات کو بعد اصلی محفل جمتی تھی۔ مرحوم ذوق ایمانی کے مارے ہوئے تھے، مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی اور مولوی حفظ الرحمٰن صاحب کی طرح، مولانا گلزار پر خاص نظر تھی۔ خیر، ایک شام کو عبداللہ فاروقی نے کہا:

پڑھ کر الا اللہ اک دیں وار نے
مار دی مولوی سمیع اللہ کی

جواب ملا:

تھا اندھیرا اس لیے سوجھا نہیں
مارنے کو تھا وہ عبداللہ کی

یہ گویا روز کی باتیں تھیں۔

ہاں مخمور کے نام پر یاد آیا کہ ان کو بھی بڑا سلیقہ ہے ایسے شعر کہنے کا۔ میں ایک زمانے میں اسلامیہ ہائر سکنڈری اسکول، شاہ جہاں پور میں اردو فارسی کا استاد تھا۔ رفیقوں میں ایک صاحب تھے جو جماعت اسلامی کے فعال رکن تھے، مگر امرد پرستی میں بھی قابلیت کو کمال پر پہنچا چکے تھے۔ ان کی شادی ہوئی، بیٹن کی گئی۔ میں دہلی آ چکا تھا۔ میں نے مخمور سے فرمائش کی کہ ایک سہرا کہہ دیں، پرانی زمین میں: ''شمشیر مبارک ہووے، تدبیر مبارک ہووے''۔ مخمور نے کہہ دیا اور میں نے اسے بھیج دیا کہ مجمع احباب میں پڑھا جائے اور وہ پڑھا گیا۔

بہت اچھا سہرا تھا اپنے انداز کا۔ قافیے اس پہلو سے بٹھائے گئے تھے کہ معنویت کئی گنا بڑھ گئی تھی۔ شاید آپ اسے پسند کریں:

حلقۂ چشم گرہ گیر مبارک ہووے
پڑ گئی خایے میں زنجیر مبارک ہووے
فرج کی سان پہ اب چڑھ کے جلا پائے گی
زنگ خوردہ تری شمشیر مبارک ہووے
چھن گئی سلطنت گانڈ تو کچھ فکر نہ کر
مل گئی فرج کی جاگیر مبارک ہووے

اور ہمشیر کا قافیہ تو اس طرح نظم کیا تھا کہ کیا کہوں:

جھوٹ کہتے ہیں جسے غیر نہیں ہے کوئی
یہ بھی ہے گانڈ کی ہمشیر مبارک ہووے
دور افتادہ ترا دوست یہ دیتا ہے دعا
گانڈ میں فکر کا اک تیر مبارک ہووے

شہاب جعفری نے ایک بار ایک نہایت عمدہ مطلع سنایا تھا:

خایے کے گرد حلقۂ چشم سیاہ ہے
کمبل میں ایک مست بہ حال تباہ ہے

اسلامیہ اسکول میں ایک ہندی کے استاد تھے، جو فوج میں نوکری کر چکے تھے، خوب شعر کہتے تھے۔ ایک مستزاد کے انداز کی نظم سنائی تھی، تین بند ذہن میں رہ گئے ہیں:

اے چوزۂ لعلین ترے چاہنے والے — اب ہم نہیں سالے
جا اور تو جا کر اسی بڈھے سے مرا لے — اے بھونڑی والے
وہ دن گئے جب ہم تھے خوشامدزی کرتے — اور تجھ پہ تھے مرتے
کہتے تھے جلیبی بھی قلاقند بھی کھا لے — پیسے بھی اٹھا لے
کیا یاد ہے تجھ کو وہ غسل خانے کا قصہ — کیسا دیا گھسا
ہر چند کیے تو نے بہت چیلے حوالے — بے کار تھے تالے

خاصا طویل تھا یہ مستزاد۔

تذکروں میں متفرق شعر ملتے ہیں۔ انھیں دیکھیے۔ مثلاً تذکرۂ "خوش معرکۂ زیبا" میں ایسے کئی شعر ہیں (اسی تذکرے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ اپنے زمانے کے بہت بڑے لونڈے باز تھے)۔ ضاحک اس فن کا امام تھا، افسوس کہ کلام ملتا نہیں، جو ملتا ہے، وہ معمولی ہے اور عامیانہ ہے۔ لیکن اسی تذکرے میں اس کے دو شعر ایسے درج ہیں، جن سے اس کے ذہن کی براقی کا احوال معلوم ہو جاتا ہے۔ سودا سے ملنے گئے اور ناراض ہو کر آئے تھے (یہ بیان ہے) سودا کا نہایت مشہور مطلع ہے:

رستم سے کہو سر تو تنک تیغ تلے دھر دے
پیارے یہ ہمیں سے ہو ہر کارے و ہر مردے

ضاحک نے اس کی بے مثال تضمین کی ہے:

سودا نے اٹھا چوتڑ کیا پاد دیا جھڑ دے
پیارے یہ تجھی سے ہو ہر کارے و ہر مردے

سودا کا بہت مشہور قصیدہ ہے "قافیہ"، اس میں "عینک" کا قافیہ بھی آیا ہے۔ ضاحک نے اس قافیے کی تصحیف میں اپنا کمال اس طرح دکھایا ہے:

پاتو کنڈی پہ دھرو ہاتھ میں لو آئینہ
بال مقعد کے چنو منہ پہ [illegible] کر عینک

رنگین بھی اس میدان کے مرد تھے۔ "مجالس رنگین" میں ایسے کئی شعر ہیں، یہ کتاب وہاں مل جائے گی، دیکھ لیجیے۔ ایک شعر مجھے یاد ہے۔ فرمائشی غزل کہی ہے انھوں نے، جس کا مطلع یہ ہے:

یہ تل ہیں یوں اس کے چچے کے اوپر
کلونجی ہو جیسے کلچے کے اوپر

اس میں ایک شعر ایسا کہہ دیا ہے کہ اس کا جواب شاید ہی مل سکے:

نکلیں فرج پہ اس کی جماتوں کا چھجا
یہ خس کا ہے پردہ دریچے کے اوپر

نادر تشبیہ ہے۔ یہ خیال رہے کہ یہ پٹیالے میں گھوڑوں کی تجارت کرتے تھے۔ اس شعر سے صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کسی سکھنی سے مراسم تھے۔ جماتوں کا چھجا وہی بنایا کرتی ہیں۔ اب اذان ہونے ہی والی ہے، یعنی افطار کا وقت آپہنچا ہے۔ اس لیے یہیں پر اس گفتگو کو چھوڑتا ہوں، بقیہ پھر کبھی۔

رشید حسن خان

(۲)

بنام: اسلم محمود
۵ جون ۱۹۹۳

مکرمی!
۳۰ مئی کا خط ملا، شکریہ۔
بوم کا نام ضرور سنا ہوگا، ایک آدھ شعر بھی سنا تھا، مگر مجھے یہ معلوم نہیں کہ ان کا نقش کلام کہاں ہے۔ زندہ شاعروں کے متعلق میری معلومات بہت ناتمام اور محدود ہے۔ نہیں کہہ سکتا کہ کن لوگوں کے پاس ایسے ذخیرے ہوں گے۔
رباب رشیدی نے مجھے بتایا تھا کہ محشر عنایتی کا کلام ان کے ایک استاد بھائی کے پاس مل سکتا ہے جو حج پر گئے ہوئے ہیں، رئیس رام پوری، آپ ذرا رباب سے پوچھیے۔ رباب استاد رشید رام پوری کے شاگرد ہیں، یوں وہاں کے متعلق بہتر طور پر جانتے ہوں گے۔ وہیں لکھنؤ میں ہیں 126-Tazi Khana۔ مبارک یاد کا شکریہ۔ توقع کرتا ہوں آپ بہ عافیت ہوں گے۔

مخلص
رشید حسن خان

اور ہاں میرا خیال ہے کہ شجاع خاور بھی اس انداز میں کچھ کہتے ہیں۔ ان کا پتہ میرے پاس نہیں۔ ہیں دہلی میں۔ وہ آپ سے بخوبی واقف ہیں۔

(۲۳)

بنام: اسلم محمود

شاہ جہاں پور
۲۱ نومبر ۱۹۹۷

محب مکرم!

۱۴ نومبر کا خط ملا تھا۔ جواب میں ذرا تاخیر ہوئی، اس کے لیے معذرت طلب ہوں۔ جالبی صاحب ایک زمانے سے جعفر کے کلام کو مرتب کر رہے ہیں۔ مجھ سے انھوں نے اب سے تقریباً آٹھ سال پہلے یہ بات کہی تھی۔ ''تاریخ ادب'' میں انھوں نے جعفر کے آٹھ دس شعر درج کیے ہیں، ان میں سے بیشتر کا متن صحیح نہیں۔ وہ کیا کریں گے، مجھے معلوم نہیں۔ جعفر کے دیوان میں الحاقی کلام شامل ہے، اصل مسئلہ اس کا ہے۔ خیر، دیکھا جائے گا۔

لونی، بھتو وغیرہ مستعمل الفاظ ہیں؛ مگر بچیوں کی شرم گاہ سے متعلق کوئی لفظ میں نے کبھی نہیں سنا، نہ کہیں دیکھا۔

چوت اور بُر میں شہر اور دیہات کا فرق نہیں، دونوں علاقوں میں دونوں لفظ مستعمل ہیں۔ چوت مرانی فارسی میں بھی آیا ہے (چوت مارانیان ہندوستان) اور چوتیا شہید تو عام ہے۔ یہ فائز دہلوی کے یہاں بھی آیا ہے اس کے سنجیدہ کلام میں۔ جعفر زٹلی نے ایک قطعے میں ان کے فرق مدارج کو بیان کیا ہے، اس کا عنوان ہے: ''اسمہائے کس بہ تفصیل ذیل''۔ یہ آپ کے نسخے میں جس کا عکس آپ نے مجھے بھیجا ہے، ص ۲۱ پر ہے۔ اس کے مطابق شادی سے پہلے پوئی، تنی، شا اور پھر چپا کہیں گے۔ پھر پھودو، حمل کے بعد چوت، ایک بچے کے پیدا ہونے کے بعد بھوسڑی۔ ۴۰ سال کے بعد چوت کو چو کہیں گے۔ ۵۰ سال کی عمر کے بعد بُر (کل) اور ساٹھ کے بعد بھوسڑا۔

خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

(۳۲)

بنام: اسلم محمود
شاہ جہاں پور
۲۹ مارچ ۲۰۰۰

محب مکرم!

میں کل ۲۸ مارچ کو ایک مہینے کے بعد یہاں واپس آیا ہوں۔ حیدرآباد اور بمبئی میں رہا۔ جانے سے پہلے میں نے آپ کو خط لکھا تھا۔ بمبئی میں کئی حضرات سے گفتگو کی۔ نشتر زکی،

مائل لکھنوی اور زیب صاحب کا احوال تو معلوم ہوا، مگر کلام گویا نہیں ملا۔ تحریر میں تو وہ کلام آیا نہیں، زبانوں پر رہا۔ بیشتر کو لوگ بھول گئے۔ بعض اشعار بس یاد رہ گئے۔ ایک صاحب نے مائل کے چند اشعار لا کر دیے۔ اس میں بھی کئی اشعار رفیع احمد خاں کے نکلے۔ خیر، جو کچھ ملا، وہ رکھ لیا ہے آپ کو بھیجنے کے لیے۔

ہاں فیضی صاحب نے، جنھوں نے یہ اشعار فراہم کیے ہیں، عریاں کے دیوان مطبوعہ کا ذکر کیا۔ میں ان سے واقف نہیں تھا۔ میں نے خیال کیا کہ آپ کے ذخیرے میں تو یہ دیوان ضرور ہوگا۔ پھر بھی از راہ احتیاط اس دیوان کا عکس حاصل کرلیا۔ اگر آپ کے پاس یہ نہ ہو تو اسے بھیج دوں۔ ''کلیات عریاں'': ترجیات۔ ''اسرار و الفروج مع تجربات عریاں''۔ سال طبع درج نہیں۔ کلام واقعتاً عمدہ ہے۔

آپ کا خط آتے ہی یہ سب بھیج دوں گا۔ اگر ''کلیات عریاں'' آپ کے پاس ہے تو پھر وہ متفرق اشعار ہی بھیجوں گا۔ ہاں صاحب، وہ ''سکسین'' کی کتاب کا کیا ہوا۔

خدا کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

رشید حسن خاں

(۵۵)

بنام: اسلم محمود

شاہ جہاں پور

۲۸ جون ۲۰۰۳

محب مکرم! اسلم صاحب

کل خط آپ کے جمع ہو گئے اور میری بے توفیقی میرا ساتھ دیتی رہی۔ آج ہمت کر کے چند سطریں لکھنے بیٹھ ہی گیا۔ ا۔ چکلا۔ اصلاً ہندوستانی فارسی کا لفظ ہے؛ اس کے معنی ہیں: تعلقہ، تحصیل، ضلع، علاقہ۔ اسی سے چکلا بندی کی دفتری اصطلاح بنی: زمینداری یا علاقے کو کئی چکلوں میں تقسیم کرنا۔ چکلے دار: حاکم یا افسر مال۔

پھر یہ بازاری عورتوں کے علاقے کے معنی میں مستعمل ہو گیا، جہاں کسبیاں، پیشہ ور رنڈیاں رہا کرتی تھیں، اسے ''کسبی خانہ'' بھی کہا گیا۔ کسی دوسرے ہم معنی لفظ سے میں واقف نہیں۔

نائکہ: وہ پرانی رنڈی، جو کئی نوچیوں کو ساتھ رکھتی تھیں۔ رنڈیوں کے کسی گھرانے کی سربراہ کار، مختار کار جس کی نگرانی میں نوچیاں گانا بجانا بھی سیکھتی تھیں۔

چودھرائن کے اصل معنی ہیں: خود مختار اور با اختیار عورت۔ لکھنؤ میں (چوک میں) ایک

گھرانا رنڈیوں کا ایسا بھی تھا جس کی سربراہ کو چودھرائن کہا جاتا تھا۔ یہ رنڈیوں میں اونچا گھرانا مانا جاتا تھا اور اس کی نائکہ کو چودھرائن کہا جاتا تھا۔ کسی اور گھرانے کے لیے میں چودھرائن کا لفظ نہیں دیکھا۔ چودھرائن، لکھنؤ کی معروف شخصیت ہے جس کا حوالہ میں نے کئی جگہ دیکھا ہے۔ اس عہد کی طوائفوں میں یعنی نائکاؤں میں چودھرائن سب سے ممتاز تھی۔

شرر نے "گذشتہ لکھنؤ" میں لکھا ہے کہ: "یہاں کی رنڈیاں عموماً تین قوموں کی تھیں: اول کنچینا جو اصل رنڈیاں تھیں اور ان کا پیشہ علی العموم عصمت فروشی تھا۔ دہلی اور پنجاب ان کے اصل مسکن تھے، جہاں سے ان کی آمد شجاع الدولہ ہی کے زمانے سے شروع ہو گئی تھی۔ شہر کی نامی رنڈیاں اکثر اسی قوم کی ہیں۔

دوسرے چونے والیاں۔ ان کا اصل کام چونا بیچنا تھا، مگر بعد کو بازاری عورتوں کے گروہ میں شامل ہو گئیں اور آخر میں انھوں نے بڑی نمود حاصل کی۔ چونے والی حیدر، جس کے گلے کا شہرہ تھا... اسی قوم کی تھی اور اپنی برادری کی رنڈیوں کو بڑا گروہ رکھتی تھی۔ تیسری: ناگرنیاں۔ یہ تینوں وہ شاہدان بازار ہیں جنھوں نے اپنے گروہ قائم کر لیے ہیں اور برادری رکھتی ہیں...

"کنچن" کنجڑے کو کہتے ہیں۔ کنچنی (کنجر کی عورت) ہوئی۔ مگر لفظ "کنچنی" بازاری عورت کے لیے مستعمل تھا جسے کسبی اور رنڈی بھی کہا جاتا تھا۔

نائکا (نائکہ): نایک کی تانیث ہے۔ اصلاً تو وہ عورت ہوئی جسے (نایک کی طرح) موسیقی میں کمال حاصل ہو، مگر شروع ہی سے یہ لفظ کسی گھرانے کی ایسی سینیئر طوائف کے لیے مستعمل رہا ہے جو اس گھر، یا گھرانے کی سربراہ ہو، جس کی نگرانی میں نوچیاں رقص و موسیقی کی تعلیم اساتذہ سے حاصل کرتی تھیں اور اس پیشے کے اسرار و رموز سے وہ نوچیوں کو واقف کراتی تھیں اور نگرانی بھی کرتی تھیں۔ شب باشی کی یا مجرے کی فیس بھی وہی طے کرتی تھی اور اس رقم کا بڑا حصہ اپنے پاس رکھتی تھی اور وہ موسیقی میں بھی باکمال ہوتی تھی۔

نائکا چکلے کی انچارج نہیں ہوتی تھی (جیسا کہ آپ نے لکھا ہے)۔ چکلا تو بڑا علاقہ ہوا۔ ہاں چکلے میں وہ کسی بڑے گھر یا گھرانے کی انچارج ہوتی تھی۔ (جیسے "امراؤ جان ادا" میں خانم ہیں)۔ سب رنڈیاں کسی ایک سینیئر رنڈی کو بھی سربراہ مان لیتی تھیں، جو برادری کے معاملات میں مشورے دیتی تھی، مگر گھروں کے اندر پیشہ ورانہ کاروبار یا محض رقص و سرود کا کام ہر گھر کی انچارج نائکا کی نگرانی میں انجام پاتا تھا۔ ہاں، طوائفوں کے نام فی الوقت مجھے یاد نہیں۔

تخیائی، ٹکیائی، ٹکاہی، ٹکیہائی: ادنیٰ درجے کی کسبی، معمولی رنڈی (جس کی فیس بہت کم

ہوتی تھی)۔

خانگی تو گھریلو عورت ہوئی جو چھپ کر پیشہ کراتی تھی۔ کٹنیاں مددگار ہوتی تھیں۔ لکھنؤ میں ان کی بڑی تعداد تھی (اور اب تو ہر جگہ ہیں)۔

ڈیرے دار: خاندانی طوائف، جو صاحب حیثیت ہو، جس کے ساتھ اس کا عملہ بھی رہتا تھا۔ شرر نے لکھا ہے: "شجاع الدولہ دورے پر نکلتے تو اس وقت بھی ڈیرے دار طوائفیں ان کے ساتھ رہتی تھیں۔"

ڈیرے دار، اس باحیثیت طوائف کو کہا جاتا تھا جس کی مستقل رہائش گاہ پر ناچنے گانے کی خاص کر تعلیم دی جاتی تھی۔ مگر عموماً اس سے مراد وہ طوائف ہوتی تھی جو اپنی برادری میں صاحب حیثیت ہو، خاص درجہ رکھتی ہو اور جس کے ساتھ اس کا عملہ بھی ہو۔

امساک کا بالکل صحیح احوال کسی حکیم صاحب سے پوچھیے۔ عیاش حضرات کے لیے یہ لازم ہوتا تھا کہ اپنی قوت مردی مردانہ طاقت کو عام لوگوں کے مقابلے میں بہتر ثابت کریں۔ ایک تو یہ احساس، دوسری طرف عیاشی کے اثر سے جنسی عمل کی کثرت اعصاب پر اچھا اثر نہیں ڈالتی تھی۔ اسی لیے ایسی دواؤں کا استعمال کیا جاتا تھا جس کی مدد سے انزال دیر میں ہو۔ یہ گویا مردانگی کی پہچان بن گئی تھی۔ ہر نواب یا رئیس کے یہاں ایک حکیم صاحب ضرور ملازم یا مشیر ہوتے تھے جن کا کام ہی یہ تھا کہ وہ عیاشی کی صلاحیت برقرار رکھنے اور ممکن حد تک بڑھانے کے لیے دوائیں تجویز کرتے رہیں اور بنواتے رہیں۔

جریان وغیرہ کے اشتہارات کی کثرت کا طوائفوں سے لازمی تعلق نہیں۔ یہ عام بیماریاں ہیں جو بے احتیاطی اور بد احتیاطی کی وجہ سے، خاص کر جلق کی وجہ سے نوجوانوں میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ یوں ایسی دواؤں کے اشتہارات کی کثرت لازمی تھی۔ باقی آیندہ۔

رشید حسن خاں

(۵۶)

بنام: اسلم محمود
شاہ جہان پور
۱۲ فروری ۲۰۰۳

محبّ مکرم!

دو بار فون کیا، معلوم ہوا کہ آپ دہلی میں ہیں، ۲۴ کو واپسی ہوگی۔ لہٰذا اب خط لکھ رہا ہوں۔ ایک دن فون کیا تو معلوم ہوا کہ مع بیگم صاحبہ بازار گئے ہوئے ہیں۔ کیا کرتا۔

ہاں صاحب! خشتک (مع ق) کوئی لفظ نہیں۔ اصل لفظ ہے: خشتک۔ اس کے معنی

ہیں: کپڑے کا چوکنا ٹکڑا، جسے پاجامے کی میانی کے طور پر، نیز کرتے اور انگرکھے میں چو بغلے کے طور پر لگاتے ہیں۔ اسے چو بغلا بھی کہتے ہیں۔ مگر بطور عموم جھنگ، میانی کے معنی میں مستعمل رہا ہے۔

بھانجا اس کا جوانی سے ہے اب گدرایا
جس کی خالہ تھی پھرے گلیوں میں پھاڑے جھنگ

(سودا)

جھنگ پھاڑے پھرے تھی، یعنی انتہائے شہوت میں یاروں کی تلاش میں گھومتی رہی تھی۔

کسی نے کر دیا کچھ ان کو کیا میری خانم
محل میں کل جو جھنگ اتارے پھرتے ہیں

(جانصاحب)

یعنی نفس بہ دست، آمادہ۔ (نفس: عضو تناسل) غالباً صاحبقراں کا شعر ہے:

آپ سے آپ آ چدائی تھی
جب تلک نفس میرا چاق رہا

سودا اور جان صاحب کے شعر "اردو لغت" سے ماخوذ ہیں۔ ہاں پٹھانوں کے خاندانوں میں (یعنی پرانے اصلی پٹھانوں کے گھروں میں؛ آج کے میبینہ بدقوے پٹھانوں کے یہاں نہیں) عورتوں کی زبان سے "جھنگ" بھی برابر سننے میں آیا کرتا تھا۔ (اب تو کوئی عورت یا مرد اس کے معنی شاید ہی جانتا ہو)۔ میں خود "جھنگ" کہوں گا اور لکھوں گا، اور "جھنگ" کسی کی زبان سے سنوں گا تو اسے پرانی یادگار سمجھوں گا اور پرانی بول چال کا صحیح لفظ۔

پرانے لفظوں کا عجب احوال رہا ہے، میں نے اپنے لڑکپن میں "نکل" نہ سنا نہ کہا، نکا ٹھڈ سب پٹھان کہتے تھے۔ اب ہم بھی نکل کہتے ہیں۔ پرانی مثل ہے: نکل پکا تو کوے کے باپ کا کیا۔ یا جیسے اب امرود کہتے ہیں، قسم لیجیے جو لڑکپن میں کبھی کہا ہو، زرفت کہتے تھے۔ ایک مصرع میرے استاد مرحوم پڑھا کرتے تھے: زرفت کھایا کھاٹ پہ بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا۔ تاخیر کے لیے معذرت۔ دہلی سے آکر فون تو کیجیے گا یا خط لکھیے گا۔

رشید حسن خاں

(۵۷)

بنام: اسلم محمود
شاہ جہان پور
۱۵ اگست ۲۰۰۲

محبِ مکرم!

آپ کا خط مجھے بہت تاخیر سے ملا تھا۔ میرا یہ خط آپ کو کب ملے گا، معلوم نہیں اور صبر کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔

انفیت (آواز کا غنہ پن) کا تعلق لہجے سے بھی ہوتا ہے۔ مثلاً دلی میں دلی والے عموماً "کونچہ" کہتے ہیں، لکھتے ہیں: کوچہ۔ مرزا غالب نے اپنی کتاب تیغ تیز میں لکھا ہے: "چانول... ہندی لفظ ہے۔ ثقات اور شرفا مع النون بولتے ہیں۔ بقال پیشہ بے نون بولتے ہیں۔" (یعنی مرزا صاحب کے حساب سے ہم سب پیشے بقال ہوئے کہ "چاول" کہتے ہیں۔ بقول مرزا صاحب شرفائے دلی "چانول" کہتے تھے)۔

جلال لکھنوی نے اپنی لغت "سرمایۂ زبان اردو" میں لکھا ہے کہ جو لوگ "گھاس" بولتے ہیں (نون غنہ کے بغیر)، یہ ان کی غلطی ہے۔ یعنی "گھانس" کہنا چاہیے۔ اس کے برخلاف مولف "نور اللغات" نے لکھا ہے کہ "عوام 'گھانس' (نون غنہ کے ساتھ بولتے ہیں" یعنی خاص لوگ اور پڑھے لکھے لوگ "گھاس" کہتے ہیں۔ "فرہنگ آصفیہ" میں "گھاس" اور "گھانس" دونوں ہیں اور کسی طرح کی وضاحت یا ترجیح کے بغیر۔ "نفائس اللغات" میں بھی اسے دونوں طرح لکھا گیا ہے۔

عرض ہے کہ بہت سے لفظوں میں غنائیت کا عمل دخل عام طور پر رہا ہے اور اب بھی ہے ایک حد تک۔ اس کا تعلق لہجے سے ہے، الیم سے نہیں۔

پرانے رسالے میرے پاس موجود ہیں۔ الیم کا ذکر اور کہاں ملے گا، میرے لیے اس سلسلے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ ہاں "فسانۂ عجائب" کے ایک اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان دنوں لکھنؤ میں فیض آبادی الیم کو بہت عمدہ سمجھا جاتا تھا۔ رجب علی بیگ سرور نے اہلِ لکھنؤ کی برتری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"الیون فیض آبادی 'گلاب باڑی' والے لالے کی وہ رنگین جس نے تریاک مصر کے نشے کر کرے کیے... ادھر چسکی پی، یا اشک بلبل کا دور تسلسل ہوا، آنکھوں میں گل کھلا، پھر ایک دم کے بعد حقے کا دم کھینچا، حجاب کا پردہ اٹھ گیا۔" یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خاص مشاعروں میں بھی پہلے الیون کا ایک دور چل جاتا تھا۔ لکھنؤ کے نہایت معروف فرد مرزا محمد رضوی برق کے گھر پر ہونے والے مشاعرے کا حال لکھا ہے ("شب ماہ صحبت مشاعرہ بہ دولت خانہ مرزا متعین ہے"):

"قبل از غزل خوانی الیون کا چرچا ہو جاتا ہے۔ کوئی پیتا ہے کوئی کھاتا ہے۔" (ص ۱۸)

(لالہ: معروف پھول کے سوا، الیون کے پودے میں جو سرخ پھول آتا ہے اور جس کے پیالے میں الیون جمع ہوتی ہے، اسے بھی کہتے ہیں)۔ (گلاب باڑی: فیض آباد کا

معروف علاقہ)۔ (اشک بلبل: افیون کی تھوڑی سی مقدار)۔ اشک بلبل: لکھنوی افیون نوشوں کی خاص اصطلاح تھی۔ چھنال پن کے واقعاتی احوال کے لیے آپ نواب مرزا شوق کی مثنوی فریب عشق کو پڑھ لیجیے، مثلاً یہ شعر:

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں
بیگمیں اور بھی قیامت ہیں
کھلتا ہر اک پر ان کا حال نہیں
کون ہے ان میں جو چھنال نہیں
ڈھونڈتی پھرتی خود حسین ہیں یہ
ہم سے دونی تماش بین ہیں یہ

حیدری بیگم نے واجد علی شاہ سے جب کہا تھا کہ:

کیا محل ثابت علی خاں کا ہے
خطا کی خطا کام انساں کا ہے
نہیں میں فقط ایک تقصیر وار
کہ اس دام میں اور بھی ہیں شکار

تو سچائی بیان کی تھی۔ آپ واجد علی شاہ کی خود نوشت "پری" پڑھ لیجیے۔ درگاہ حضرت عباس، امام باڑہ حسین آباد، کربلا، عیاشی کے اڈے بن کر رہ گئے تھے۔ "بہار عشق" کی ہیروئن کہتی ہے:

ہم بھی درگاہ آج جائیں گے
ہو گی فرصت تو واں بھی آئیں گے

بقول شوق:

رات ہنس بول کر گزارتے تھے
صبح سب اپنے گھر سدھارتے تھے

اگر یہ خط مل جائے تو رسید فون پر دے دیجیے گا۔

رشید حسن خاں

●●

["رشید حسن خاں کے خطوط"، ناشر و مرتب: ٹی۔ آر۔ رینا، دہلی، فروری ۲۰۱۱]

گیان چند جین کا ایک خط

افتخار نسیم

گیان چند جین جی سے میری ملاقات لاس اینجلس، کیلی فورنیا میں نیر آپا کے مشاعرے میں ہوئی، میں اس زمانے میں ایک عجیب و غریب phase سے گذر رہا تھا۔ زرق برق لباس، جیولری وغیرہ پہنا کرتا تھا۔ شاید یہ مڈل ایج کرائسس بھی ہو، بہر حال جو کچھ بھی تھا میں بہت خوش تھا۔ اب بورنگ کپڑے پہنتا ہوں اور اس میں بھی خوش ہوں۔ بہر حال مشاعرے کے انٹرویل کے وقت ایک بزرگ جو جوانی میں نازک اندام اور خوب صورت رہے ہوں گے، میرے پاس آئے۔ نیر آپا نے میرا ان سے تعارف کرایا۔ "یہ گیان چند جین صاحب ہیں، آپ سے ملنا چاہتے تھے۔" میں نے جھک کر ان سے ہاتھ ملایا۔ میں اردو ادب کا طالب علم ہوں، گیان چند جین کو کون نہیں جانتا۔ میں ان سے گلے لگ گیا۔ چند باتیں ہوئیں مگر درمیان میں اور لوگ بھی آکر ملتے رہے، کھل کر باتیں نہ ہو سکیں۔ مجھے ایسا لگتا تھا کہ وہ مجھ سے کچھ پوچھنا چاہتے ہیں مگر کچھ تو لوگ زیادہ تھے اور کچھ حجاب ہمارے درمیان میں، کیوں کہ پہلی بار ملاقات ہوئی تھی۔ بہر حال شکاگو آکر میں نے ان کو فون کیا۔ خیریت دریافت کی، غالباً وہ اپنی فیملی کے درمیان بیٹھے ہوئے تھے، اس لیے کھل کر گفتگو نہیں کر سکے، مگر یہ ضرور کہا کہ چند سوالات ہیں جو وہ مجھے خط میں لکھ رہے ہیں، میں ان سوالات کا جواب ضرور دوں۔ یاد رہے میں وکٹورین اور سائبر ایج کے درمیان کی نسل میں سے ہوں۔ خط لکھنے سے بہتر ٹیلی فون پر گفتگو کرنا زیادہ پسند کرتا ہوں، حالاں کہ میں شاعر، افسانہ نگار، کالم نگار ہوں مگر خط لکھنا ابھی تک نہیں آیا۔ ان کے دو تین خط آئے جس میں انھوں نے "گے (Gay)" کے بارے میں کھل کر پوچھا۔ وہ بھی "گے موومنٹ (Gay Movement)" کو Pedrasty (بچہ بازی)، جو فارسی شاعری کی اردو کو دین ہے، وہی سمجھ رہے تھے، آپ کو خط سے اندازہ ہو جائے گا۔ مگر مجھے اس بات کی خوشی اور حیرانی ہوئی کہ اس قدر بزرگ آدمی اور اتنا زیادہ Inquisitive، حالاں کہ اردو میں میر، غالب اور اس کے بعد نسل در نسل شعرا نے لڑکے کے حسن پر شاعری کی۔ غالب نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا ؎

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

اس کے باوجود گیان چند جین صاحب کی میں داد دیتا ہوں کہ انھوں نے Pedrasty اور Gay کے فرق کو سمجھنا چاہا اور اس خط میں وہ تمام سوالات جو ان کے ذہن میں تھے، وہ لکھ دیے۔ اس خط کو شائع کرنے کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ عظیم دماغ ہمیشہ سیکھنا چاہتے ہیں، اس میں عمر کی کوئی قید نہیں۔ حالاں کہ ان کے نزدیک ہوموسیکچول (Homosexual) اور "گے" میں کوئی فرق نہیں تھا۔ ممکن ہے کہ لڑکپن میں وہ بھی کسی اپنے سے سینئر یا استاد سے ملوث رہے ہوں مگر وہ یہ فرق نہیں سمجھ سکے کہ "گے موومنٹ" میں ایسی کون سی چیز ہے جو اسے "ہوموسیکچوئلٹی" سے الگ کرتی ہے؟ گے فلاسفی کیا ہے، گے اپنے حقوق کیوں منوانا چاہتے ہیں، گے سچائی کیا پوری سچائی ہے کہ یہ بھی ایک ادھورا سچ ہے؟ باقی سچ کی طرح میں نے اپنا پیپر 1999 میں جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، دہلی میں پڑھا جس کا موضوع یہ تھا: Is Ghalib Gay?

تو ایک تہلکہ مچ گیا اور چونکہ یہ انگلش میں تھا تو سب نے اس کو بہت غور اور دلچسپی سے سنا اور بعد میں پڑھا۔ "قومی آواز"، دہلی اردو اخبار نے اس کا اردو ترجمہ شائع کر دیا، "جن ستا" ہندی اخبار نے اس پر ایڈیٹوریل لکھ دیا۔ اردو اساتذہ کو مصیبت پڑ گئی کہ وہ اب سوالات پوچھنے والے طلبا کو کیا جواب دیں، انھوں نے اس پیپر کی باقی نہ سمجھ میں آنے والی فلاسفی اور علم کو بالکل نظر انداز کر دیا۔ گیان چند جین جی کا یہ خط اسی موومنٹ کے بارے میں علم حاصل کرنے کی کاوش ہے جس سے ہم اردو پڑھنے اور لکھنے والے "علم ممنوعہ" سمجھ کر چشم پوشی کرتے ہیں۔ آسکر وائلڈ نے کہا تھا: "میں یہ بہتر سمجھتا ہوں کہ لوگ مجھ سے اس لیے نفرت کریں کہ میں جو کچھ ہوں بہ نسبت اس کے کہ وہ مجھ سے اس لیے محبت کریں جو کچھ میں نہیں ہوں۔" "علم حاصل کرنا اور خاص طور پر وہ کہ جس کا ہمیں علم نہیں ہے، کوئی اتنی بری بات نہیں ہے۔" "گے موومنٹ" اب ایک حقیقت بن چکی ہے۔ آپ اس کے بارے میں جو کچھ علم حاصل کریں اور بقول آسکر وائلڈ "محبت جو اپنا نام لینے کی جرأت نہیں کر سکتی"، اب ہر طرف چیخ و پکار کر رہی ہے۔ اگر آپ اس کے بارے میں مزید پڑھنا چاہیں تو Google سرچ میں جا کر Ifti Nasim جو کہ میرا انگریزی رائٹنگ کا نام ہے، لکھیں تو بہت کچھ پڑھنے کو ملے گا۔ گیان چند جین جی کا خط پڑھیں اور آپ کے ذہن میں بہت سے سوالات ابھریں گے۔ آپ ان سوالات سے ڈریں نہیں، اس وقت سے ڈریں جب آپ کے ذہن میں کوئی سوال نہیں ابھرے گا۔

محترمی افتخار نسیم قریشی صاحب، تسلیم۔

آپ کی دو بیش بہا تصانیف "نرمان" اور "غزال" کئی ماہ پیشتر ملی تھیں۔ میں ایسا بے حیا ہوں کہ انھیں لے بیٹھا رہا اور اب تک آپ کو اپنے تاثرات نہیں بھیجے۔ میں نے "نرمان" کی بیشتر نظمیں اور "غزال" کی کچھ غزلوں کی سیر کی۔ میں آپ کا اس بات کے لیے شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ کے پاس ان دونوں کتابوں کی کوئی فاضل جلد مجھے دینے کے لیے نہیں رہی ہوگی، اس پر بھی آپ نے دونوں کی فوٹو کاپی کرا کے مجھے بھیجی۔ ان اوراق کو جو stepler لگایا گیا تھا، وہ جواب دے گیا اور سب تانکے اکھڑ گئے۔ میں نے انھیں ایک بڑے لفافے میں محفوظ کر

کے رکھ دیا ہے۔

''غزال'' کی غزلوں کو پڑھ کر مجھ جیسے جاہل غیر نقاد کا تاثر یہ ہے کہ آپ اچھے ہی نہیں، بہت اچھے شاعر ہیں، ہر غزل خراج تحسین طلب ہے۔ لیکن آپ کی انفرادیت دوسرے مجموعے ''نرمان'' میں نکھرتی اور ابھرتی ہے۔ میں نے اس کی جتنی نظمیں خاص طور سے پڑھیں، اس کتاب میں جن تین شخصوں کے اور آپ کے پیش لفظ ہیں، معلوم نہیں کتنی بار انھیں پڑھا ہے۔ ان کے پوشیدہ معنی جاننے کی کوشش کی ہے لیکن میری سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ نارنگ نے اپنے مضمون میں تقریباً ہر جگہ تیسری جنس کا ذکر کیا ہے۔ یہ gay کیا چیز ہوتے ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر ان کے جنسی اعضا عام مردوں کی طرح ہوتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ وہ مونث جنس کے ساتھ جنسی فعل کو کیوں تیار نہیں ہوتے؟ اگر کوئی نفسیاتی مغائرت ہے تو اسے نفسیاتی معالج کیوں ٹھیک نہیں کرسکتا؟ آپ کی نظموں میں اتنا کرب کیوں ہے؟ اگر gay صرف امرد پرست ہوتا ہے تو اسے اگر اپنی family (اہل وعیال) قائم نہ کر پانے کا غم ہے تو شادی کر کے خاندان کیوں نہیں اُگا لیتا۔ کبھی کبھی سننے میں آتا ہے کہ بعض اوقات gay لوگ زنانہ لباس پہنتے ہیں، لیکن اگر وہ عورت سے نفور ہیں تو اس کا لباس کیوں پہنیں؟ میں ۷۷ سال کی عمر کی طرف بڑھ رہا ہوں، اور اب مجھ میں نہ جنسی سکت ہے، نہ خواہش، نہ اس کے جانے پر کوئی پچھتاوا ہے۔ پھر بھی یہ کہہ سکتا ہوں کہ خوب صورت عورت یا لڑکی کے چہرے سے زیادہ دلکش اور کوئی چیز نہیں ہوتی۔ کیا gay لوگ جمالیاتی حس نہیں رکھتے؟ کیا ان کی aesthetics کسی اور قسم کی ہوتی ہے؟

انگریزی کے سکھ ناولسٹ خوشونت سنگھ کا ایک ناول Delhi نام کا ہے۔ وہ اس میں لکھتا ہے کہ ہجڑوں میں بھی مذکر اور مونث ہوتے ہیں۔ عورت ہجڑا کے کیا معنی ہیں، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ میرا خیال ہے کہ پیدائشی مخنث بہت کم ہوتے ہیں، زیادہ تر ایسے ہیں جنھیں بچپن میں عدم پیشہ لوگوں نے پکڑ کر ہجڑوں کو دے دیا اور ان کے گرو نے لڑکے کا عضو کاٹ کر اسے مصنوعی طریقے سے مخنث بنا دیا۔ خوشونت سنگھ کے ناول سے ایک جگہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ پیدائشی مخنثوں کے بہت چھوٹے عضو میں بھی شہوانی جذبہ ہوتا ہے جو آسودہ نہیں کیا جاسکتا۔ میں مذہب کو نہیں مانتا۔ میرا خاندانی مذہب ہندو دھرم سے کافی مختلف ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اردھ ناریشور کیا چیز ہے، یہ کون سا دیوتا ہے، اس کی کیا صفات ہیں، کیا کہانی ہے؟ یونان میں اگر کسی Hermaphrdite کے دیوتا کا تصور تھا تو وہ بھی خیالی اور غیر اصلی ہوگا۔ لکھنؤ میں میرے پاس ایک یونانی دیوتا کا چھوٹا سا مجسمہ (بت) تھا جو ایک طرف سے، مثلاً سامنے سے داڑھی والا مرد تھا اور پیچھے پشت کی جانب سے عورت کی شبیہ تھی۔ ایسا وجود ہو نہیں سکتا، وہ لیٹ ہی نہیں سکتا۔ مجھے یہ تصور مہمل لغو اور بکواس معلوم ہوتا ہے۔ میرے پوتی پوتے کے پاس ایک اسکول

ڈکشنری ہے۔ اس میں ہرمافروڈائٹ کے معنی یہ لکھے ہیں کہ ایسا انسان جس میں male اور female دونوں کے reproductive organ ہوتے ہیں۔ یہ کس طرح ممکن ہے؟ کیا اس کے مردانہ عضو تناسل اور زنانہ اندام نہانی دونوں ہوتے ہیں؟ کیا اس کے uterous (رحم) بھی ہوتی ہے اور testicles بھی، جس میں sperm بنتے ہیں؟ مجھے تو عام مرد اور عورت کے بیچ کی یا ہل جل مخلوق کا کوئی اندازہ نہیں۔ کئی شخصوں نے بتایا کہ gay بھی دو قسم کے ہوتے ہیں؛ فاعل اور مفعول۔ یہ اپنی کار کی wind shield پر ایک الٹی شلث triangle لیتے ہیں جو اس بات کی علامت ہے کہ یہ شخص فاعل gay ہے۔ شاید مجھے علامت کے بارے میں صحیح معلوم نہیں۔ میں نے آپ کی ایسی نظموں کو بار بار پڑھا، آپ کے اور دوسروں کے مقدموں کو بار بار پڑھا۔ آپ نے اس میں لڑکوں کے پراسرار قبیلوں کا ذکر کیا ہے جو آپ کو اپنی طرح معلوم ہوئے۔ میرا خیال ہے کہ یہ لڑکے تیسری جنس کے ہوں گے۔ مجھے کسی نے کہا ہے کہ آپ بھی اسی قسم کے ہیں۔ آخر نارنگ نے اپنے مضمون میں تیسری جنس کا اشارہ ذکر کیوں کیا ہے؟ یہ لکھنے پر میں معافی چاہتا ہوں۔ مجھے آپ کے ذاتی معاملات میں دخل دینے کا حق نہیں لیکن چونکہ آپ نے اپنی نظم "دختر" میں اس کا اعلان کیا ہے لیکن غیر واضح طور پر، اس لیے میں اسے جاننا چاہتا ہوں۔ دو منھ کا سانپ کون سی علامت ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ Tahula Bambhrnd کون بزرگ تھے، میں نہیں جانتا۔ menage ethoss کے کیا معنی ہیں، مجھے علم نہیں اور آپ نے بھی واضح نہیں کیا۔

میں abnormal sex کے تمام shades geades کے بارے میں صرف اپنی معلومات کے لیے جاننا چاہتا ہوں، کبھی آپ سے ملاقات ہوتی تو آپ سے ایک گھنٹے کا لیکچر سنتا۔ تہذیب کی حد میں رہتے ہوئے بھی گفتگو کی جا سکتی ہے۔ ہمیں سہولت ہے کہ انگریزی الفاظ کے پردے میں ہر عریاں بات کو کہا جا سکتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ آپ ان سب باتوں کو ایک خط میں واضح نہیں کر سکتے۔ صفیہ کالج کا سلطان اختر بھوپال میں میرا پڑوسی تھا۔ ۱۹۵۱-۵۲ میں دو تین سال کا رہا ہوگا۔ مجھے اس کا ڈاک کا پتہ اور فون نمبر لکھیے، ہو سکے تو اسے بھی میرا فون نمبر دے دیجیے، معلوم نہیں وہ کیا کرتا ہے...

خیر اندیش

گیان چند

●●

[ماہنامہ "پرواز" لندن، مئی ۲۰۰۹]

آپ بیتی/پاپ بیتی

ساقی فاروقی

میں گرمیوں کی چھٹیوں میں گھوسی، نان پارہ یا سیتاپور سے یعنی جہاں جہاں بھی ابا کا ملازمت کے سلسلے میں تقرر ہوتا وہاں وہاں سے، گاؤں آتا۔ پھوپھی بہرائچ سے بچوں سمیت پہنچ جاتیں (احمد بخش کا تعلق اس شوگرل والے قصبے سے بھی ہے)۔ آنگن میں پلنگ اور چارپائیاں ڈال دی جاتیں۔ ایک طرف دادی، اماں، چچی اور پھوپھی کے پلنگ، دوسری طرف گاؤں کی کنواریوں اور نئی بیاہتا عورتوں کی چارپائیاں۔ باڑ کے طور پر ہم بچوں کی چھوٹی چھوٹی مسہریاں۔ میں پانچ سال کی عمر سے سات سال کی عمر تک اپنی متجسس انگلیوں کو لذت کی ٹریننگ دیتا رہا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب دادی، اماں، چچی اور پھوپھی نیند کے خرابے میں اتر جاتیں تب میں بستر کے نشیب سے ابھر کے رات کی معزز مہمانوں کی چارپائیوں کی طرف چلا جاتا۔ جانگیا اور انگیا سے ان تنی بدنوں کی صاحب سلامت نہیں تھی، اس لیے صرف چولیوں اور ساریوں اور ان کے نیچے چھپے ہوئے خزانوں سے ملاقات ہوتی۔ سیر دستی ہو جاتی اور اگر آنگن میں چاندنی چھٹکی ہوتی تو سیر چشمی بھی۔ میں عمر کی ساتویں منزل پر پہنچا تو مجھے مردانے میں بھیج دیا گیا۔ مگر ان تین چار برسوں نے، سن بلوغ سے پہلے ہی، شہوانی جذبات کی پرورش کی ہوگی اور میری جنسی شخصیت کی تعمیر میں حصہ لیا ہوگا...

...یہاں ایک واقعے کا ذکر ضروری ہے۔ ۱۹۵۱ میں ہمارا ہوسٹل ایک بہت وسیع بلڈنگ میں منتقل ہو گیا تھا۔ اس میں ایک بہت بڑا ہال، ۱۵ کمرے، دو غسل خانے، ایک باورچی خانہ، ایک پانچ لمبی لمبی چوکیوں، چٹائیوں اور دریوں والا طعام خانہ اور دو سنڈاس تھے۔ حالی نے مسدس میں چھا جانے والی غزلیہ شاعری کے لیے "سنڈاس" کا لفظ پہلی بار استعمال کیا تھا، خدا کا شکر ہے کہ انتقال فرما گئے، نہ جانے شمس الرحمٰن کی کلاسکی الہ آبادی اور وزیر آغا کی جدید وزیر کوٹی غزل کی لیپا پوتی کو کیا نام دیتے۔ بیچ بیچ میں بھٹکنے اور ذیم قول شاعری کو ذلیل کرنے کی عادت سے پڑ گئی ہے ورنہ کہنا صرف یہ چاہتا تھا کہ مکان سے باہر بھی ایک سنڈاس تھا جو اس مکان کے ہندو مالکان نے اپنے نوکروں کے لیے بنایا ہوگا۔ سینئر طلبا باری باری دم کا کم از کم ایک گھنٹہ وہیں ضائع کرتے۔ اس لیے کہ چہار دیواری سے ادھر ایک بنگالی خاندان کا گھر تھا، جس میں سولہ

سترہ سال کی دو لڑکیاں بھی رہتی تھیں۔ وہ ادھ رسے پستانوں اور گدرسرین کی مالک تھیں۔ ان کے گھر کے باغ کے بیچ ایک کنواں تھا جہاں وہ روزانہ یا ہر دوسرے روز غسل کی مرتکب ہوتیں۔ ہم سب روزن شکستہ سے ان کے ''کم بخت دل آویز خطوط'' (شکریہ۔ فیض صاحب) کا مطالعہ کرتے اور ''خود وصلی'' کرتے۔

ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے (میراجی)

اس وقت مجھے چھاتیوں سے زیادہ کولھوں سے رغبت تھی۔ انھی کی یاد میں پینتیس سال بعد میں نے اپنا مزے دار مضمون نما، ''ایک پشت کی مدافعت میں'' لکھا تھا جس کی داد میرے معزز دوست اور آج کے سب سے بڑے نثار مشتاق احمد یوسفی نے یوں دی تھی:

ساقی صبح کی ڈاک سے تمھارا مضمونچہ ملا۔ ہم دونوں (یعنی ادریس بھابی اور یوسفی صاحب) دو تین بار پڑھ چکے ہیں۔ غضب قیامت کی نثر لکھی ہے، قیامت تک خوش رہو مگر یاد رکھو کہ اس قسم کی داد وہی دے سکتا ہے جس نے نثر اور کولھے دونوں برتے ہوں۔

(پیارے یوسفی صاحب، کیا خوب قیامت کا تھا گویا کوئی دن اور)۔ چونکہ اس تعریف سے میری انا پھول کر کپا ہو گئی تھی، اس لیے اس مضمونچے کو revisit کرنا ضروری ہو گیا ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ میری یہ تحریر میری کسی اور کتاب میں موجود نہیں۔ نقل بمطابق اصل:

ایک پشت کی مدافعت میں

...وہ اس کی طرف پشت کیے، سنک میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی... ''عورت اور مرد کی پشت یکساں ہوتی ہے۔'' پتہ نہیں سلطان حیدر جوش نے یہ فقرہ کیسے لکھ دیا، اس نے وائن کی بوتل کھولتے ہوئے سوچا۔ یہ غلط فہمی پشت ہا پشت سے ہے۔ دراصل یہ بڑی بھٹکانے والی بات ہے ورنہ مرد کی پشت خاصی سپاٹ ہوتی ہے، شانوں سے لے کر کمر تک تو ٹھیک ہے کہ اس میں چیتے کی پشت کا سا طنطنہ اور کس بل ہوتا ہے مگر کولھے غیر مسطح اور ناتراشیدہ ہوتے ہیں اور کسی عمر رسیدہ کولھو کے بیل کے پچھلے دھڑ سے مشابہت رکھتے ہیں یعنی وہ حصہ جو 'قلب' سے جدا 'میمنہ میسرہ' کرتا رہتا ہے... ان کے مقابلے میں عورت کے کولھے، کمر کے لوچ کا جھٹکا کھا کر ایک وحشت کے انداز میں دو آدھے آدھے چاند بناتے ہوئے فراز سے نشیب کی طرف ہجرت کرتے ہیں، جلالی دریاؤں کی طرح، اور پر اسرار راتوں کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر ٹھہر جاتے ہیں۔ مرد کے کولھوں کی زمین قحط زدہ اور پتھریلی ہوتی ہے۔ عورت کے کولھوں کا خمیر زرخیز مٹی سے اٹھا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان کا ایک اپنا مزاج، ایک اپنی شخصیت ہوتی ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ آدمی نے پتھروں کے رگڑنے سے آگ پیدا کی۔ میرا اندازہ یہ ہے کہ پہلا شعلہ اسی چقماق سے نکلا ہوگا۔ پھر ہر وصال کے بعد مرد کے کولھے اندر کی طرف دھنستے جاتے ہیں مگر عورت کے کولھوں میں رس بھرتا جاتا ہے اور گولائیوں میں ایک ساحرانہ دلکشی آتی جاتی ہے۔ ایک عورت کی

پشت دیکھ کر آسانی سے قیاس آرائی کی جا سکتی ہے کہ اس کے پیچھے کتنے وصالوں کا عمل
ڈھل رہا ہوگا... وہ اس کی طرف پشت کیے سنک میں صبح کے جھوٹے برتن دھو رہی تھی...
(تحت بالخیر۔ مطبوعہ "شب خون" الٰہ آباد)

...میں محفوظ کے اصرار پر چار پانچ ہفتے حیدر آباد ہی میں رہا۔ الیاس عشقی ریڈیو پاکستان کے ریجنل ڈائرکٹر تھے۔ ان کے لیے دس گیت لکھے کہ سفر کی چیزوں کے لیے پیسے جمع کر رہا تھا۔ میرے یار غار حمایت علی شاعر اسی اسٹیشن پر اسکرپٹ رائٹر اور ریڈیائی ڈراموں کے ڈائریکٹر تھے۔ ہم دونوں نے رفیق چمن کی فلم "بہن بھائی" کے نغمے لکھے تھے۔ فلم سالی کبھی ریلیز نہیں ہوئی مگر نغمے یا گانے ریکارڈ ہو چکے تھے۔ حمایت نے ریڈیو پر وہی گیت بجائے جو میں نے لکھے تھے تاکہ مجھے کچھ پیسے مل سکیں۔ یہیں محسن بھوپالی سے میری پہلی ملاقات ہوئی تھی اور غالباً یہیں حمایت نے اور میں نے یک رکنی غزل کا ایک تجربہ کیا تھا یعنی پوری غزل صرف "فاعلاتن" میں لکھی گئی تھی۔ وہ پوری غزل حمایت کی آپ بیتی میں کہیں محفوظ ہے۔ مجھے صرف مطلع یاد ہے:

جو کرم
ہے
اک ستم
ہے

یہ غزل سبط حسن نے اپنے رسالے "لیل و نہار" میں ہم دونوں کے مشترکہ نام کے ساتھ چھاپی تھی۔ کراچی میں دس روپے کا چیک بھیجتے ہوئے سبطے بھائی نے مجھے لکھا تھا: "پانچ روپے حمایت کو دے دینا اور ہاں یہ تو بتاؤ کہ کون سے مصرعے کس کے ہیں؟" میں نے انھیں جواب دیا: "ٹھیک سے یاد نہیں مگر اچھے مصرعے میرے ہیں۔"

میں نے حمایت کو وہ پانچ روپے آج تک نہیں دیے، خدا کرے وہ مجھ پر ہرجانے کا دعویٰ نہ کریں کہ اب تو وہ پانچ روپے پانچ پونڈ بن چکے ہوں گے۔

انھیں پیسے نہ دینے کا ایک سبب اور بھی ہے جو بعد میں بتاؤں گا۔ محفوظ تو کام کرنے کے لیے صبح ہی صبح اپنے پاسپورٹ آفس چلے جایا کرتے تھے۔ میں نہا دھو کر پہلی منزل میں "نئی قدریں" کے دفتر میں چلا جاتا اور استاد اختر انصاری کے ساتھ ان کے دفتر میں ہی ناشتہ کرتا۔ مجھے ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے ابھی تیسرا دن ہوگا کہ ایک نہایت خوب صورت سولہ سترہ سالہ میٹرک کی طالبہ استاد کا آٹوگراف لینے کے لیے آئی۔ وہ برقع پہنے ہوئے تھی۔ اس کا الٹا ہوا نقاب، پر کترے بال اور کرنجی آنکھیں دل میں آج بھی گڑی ہوئی ہیں۔ خدا کرے کہ اسے کوئی اچھا شوہر مل گیا ہو اور اس خوش بخت نے ان چیزوں کو اسی طرح دیکھا ہو جس طرح میں نے دیکھا تھا (کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا... سودا)۔

دوسرے دن وہ لڑکی اپنی دو سہیلیوں کے ہمراہ میرا آٹوگراف لینے کے لیے آئی۔ پھر تو خدا کا کرنا ایسا ہوا کہ ہر روز ہی ان میں سے کوئی نہ کوئی لڑکی "آٹوگراف" لینے کے لیے پہنچ جاتی۔ خیر، محفوظ کو تو ہر روز ہی میں سب کچھ بتا دیتا مگر مجھے کیا خبر تھی کہ ہوٹل والوں نے استاد سے میری شکایت کر رکھی ہے۔ ایک دن ان

کے دفتر میں چائے پی رہا تھا تو استاد کہنے لگے: ''منیجر کہہ رہا تھا کہ پچھلے دروازے سے کچھ لڑکیاں تمھارے کمرے میں آتی جاتی رہتی ہیں جس سے ہوٹل کی ریپوٹیشن خراب ہو رہی ہے۔'' میں نے محظوظ سے ذکر کیا، وہ خود ہی کسی کرائے کے فلیٹ کی تلاش میں تھے۔ اس سے پہلے کہ ہم منتقل ہوتے، ایک دن میں اپنے کمرے میں ''آٹوگراف'' دے رہا تھا کہ دروازے پر دستک ہوئی۔ بے چاری لڑکی نے سراسیمگی کے عالم میں جلدی جلدی اپنی شلوار پہنی۔ میں جیسے تیسے پتلون چڑھائی۔ اس ساری کارروائی میں دو تین منٹ سے زیادہ نہیں لگے ہوں گے۔ دروازہ کھولا تو اختر انصاری اکبرآبادی اور حمایت علی شاعر مسکراتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئے۔ اس تازہ گرفتار فاختہ نے نہایت سعادت مندی سے کہا: ''حمایت چچا سلام''۔ حمایت نے بھی نہایت شفقت سے سلام کا جواب دیا: ''خوش رہو بیٹی''۔ ایک دو منٹ کے بعد یہ غنچۂ نوشگفتہ اپنے رنگ اوڑھ کے اور اپنی خوشبو چھوڑ کے چلا گیا۔ حمایت نے بتایا کہ یہ ان کے ہمسایوں کی لڑکی تھی اور انھیں کے محلے میں رہتی ہے۔

استاد نے قہقہہ لگاتے ہوئے فرمایا کہ ہم دونوں کنجی والے سوراخ سے سارا تماشا دیکھ رہے تھے۔

غرض کہ ان دونوں سخن وروں کے باعث میں نے حیدرآباد میں ''آٹوگراف'' دینے بند کیے اور دو چار دن بعد ہی کراچی لوٹ آیا۔ استاد کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکا مگر حمایت کے پانچ روپے آج تک نہیں دیے..

آخر آخر میں یہ کہ میں سلیم احمد کی شخصیت کے ایک ایسے گوشے سے نقاب اٹھا رہا ہوں جس سے اردو والے بالکل یا بڑی حد تک آگاہ نہیں۔ چونکہ اس روداد میں میری اپنی افتاد پوشیدہ ہے، اس لیے جلتے ہوئے انگاروں پر قدم قدم سنبھال کے رکھتا ہوا گذروں گا۔ اس لیے بھی کہ چپل اتار دی ہے اور ننگے پاؤں چل رہا ہوں۔

ہوا یوں کہ شمیم احمد، میں اور اطہر نفیس یکے بعد دیگرے ایک ہی زلف کے اسیر ہوئے (شکریہ میر جی)۔ یہ ''زلف'' عطیہ بیگم فیضی کی طرح علم و فراست والے موباف تو نہیں لگاتی تھی مگر ذہانت، جنسی، تشنگی اور لگاوٹ والے بیلے اور چنبیلی کے ہار ضرور پہنتی تھی۔ ہم تینوں انھی ہاروں کے خوشبو سے ہارے۔

دے پیچ اودھر زلف اڑا لے گئی دل کو (مصحفی)

(مجھے شاعر کا نام یاد نہیں تھا۔ مشفق کو فون کیا۔ اس نے جھٹ سے نام بتایا تو میں نے پٹ سے شکریہ ادا کیا۔ خدا اسے اور شمس الرحمٰن کو سلامت رکھے۔ صبح سویرے اٹھتے ہی، بکلی اور استنجا کر کے ان کی درازیٔ عمر کی دعا مانگتا ہوں۔۔ وہ اس لیے کہ مجھ سے پہلے یہ کمبخت مر مرا گئے تو مجھے شاعروں کے نام، ان کی تاریخ پیدائش وغیرہ کون بتائے گا۔ ان کو اسی طرح کی چھوٹی موٹی کے کاموں کے لیے زندہ رکھنا چاہتا ہوں۔ آہ کہ ان بدمعاشوں کو معلوم نہیں کہ وہ کس کی دعاؤں کے سبب اب تک زندہ ہیں۔)

اس مثلث میں اطہر بعد میں شامل ہوا۔ جب شمیم نے ایک نیا معاشقہ شروع کر لیا اور میں لندن چلا آیا۔ چنانچہ اس واقعے کے دو ہی مدعی اور دعاگو ہیں: شمیم اور میں۔ چونکہ وہ خاتون ہمارے ایک نہایت عزیز دوست کی بیوی بھی تھیں (بلکہ اب تک ہیں) اس لیے معاملہ مزید الجھتا چلا گیا۔ (خوف فساد خلق کے باعث

ان کا نام بدل رہا ہوں کہ مشرقی ہوں)۔ ایک دن تو غضب ہو گیا۔ دوپہر چڑھی ہوئی تھی۔ میں اس سایہ دار سہاگن کے بستر استراحت اور غلط آسن میں علم الابدان کی گتھیاں سلجھانے میں مصروف تھا۔ ناگہاں باہر والے دروازے کے کھلنے کی آواز سنائی دی (دوراترا کسی تالے کے جگر میں تجنجر۔ فیض) میں نے نہایت پھرتی سے قمیص اور پتلون پہنی اور جوتوں میں پیر ڈالے۔ مجھے پچھلے دروازے سے باہر نکال کے اس زود فہم نے کنڈی لگا دی۔ ابھی دس میں ڈگ بھی نہیں بھرے تھے کہ ہر چیز دھندلی دھندلی دکھائی دی۔ ملٹن کی طرح میری دنیا بھی تاریک ہوتی نظر آئی۔ یاد آیا کہ اپنا چشمہ تو تکیے کے نیچے چھوڑ آیا ہوں۔ اب کاٹو تو لہو نہیں بدن میں۔ بقیہ دن "حافظ جی" کی طرح گذارنا میرے بس میں نہ تھا۔ پورے بلاک کا چکر کاٹتا، جل تو جلال تو، کا ورد کرتا اس گھر کے سامنے والے دروازے تک پہنچا۔ (اک گھر کے در و بام کو تکتے رہے تا دیر۔ سلیم احمد) ایک دو منٹ کے توقف کے بعد دستک دی۔ دروازہ کھلا تو کیا دیکھتا ہوں کہ شوہر نامدار ہی نہیں بلکہ شمیم احمد بھی براجمان ہیں۔ دونوں ساتھ ہی آئے تھے۔

علیک سلیک کے بعد لونگ روم سے سیدھا بیڈ روم میں چلا گیا۔ تکیے کے نیچے سے عینک اٹھائی۔ واپس لونگ روم میں پہنچا۔ اعلان کیا کہ چشمہ بھول گیا تھا (ہائے چشمہ والے چشمے، بھاڑ میں جائے چشمہ) اور باہر والے دروازے کی طرف روانہ ہوا۔ مسئلے کی نزاکت کو دیکھ کر اس خاتون نے اپنے شوہر زید آفریدی کو مخاطب کر کے واویلا کیا، "تم نہیں ہوتے ہو تو ساتی مجھے تنگ کرنے کے لیے آ جاتے ہیں۔ ان سے کہہ دو کہ تمھاری غیر موجودگی میں ہرگز نہ آیا کریں۔" میں گھر سے تو نکل آیا مگر اس عزیزہ کی آواز تعاقب کرتی رہی۔ جی ہی جی میں تریا چرتر بلکہ تریا چال کی داد دیتا رہا (تریا چرتر نہ جانے کوئے، خصم مار کے ستی ہوئے۔ ایک پوربی کہاوت)۔ بس پکڑی، گھڑی دیکھی، دو یا ڈھائی بجے تھے۔ سیدھا اطہر کے پاس پہنچا۔ وہ مصروف تھا مگر میری حالت دیکھ کر موٹر رکشا لیا اور مجھے محمود ہاشمی کی دکان میں یہ کہہ کر چھوڑ گیا کہ پانچ بجے تک یہیں انتظار کرو...

اطہر نے مجھے محمود کے حوالے کیا، کھسر پھسر کی اور چلا گیا۔ محمود اپنی دکان کے اوپر والے کمرے میں لے گیا اور کہا: "پہلے الحمد اللہ پڑھو، پھر قل ھو اللہ پڑھو، پھر انا اعطینٰک پڑھو۔ اس کے بعد آیت الکرسی پڑھ کے سو جاؤ۔ اطہر شام کو آئیں گے پھر ساری باتیں ہوں گی۔" چنانچہ ایسا ہی کیا۔ خاک نیند آتی۔ ایک کنگن کے چھناکے کی وجہ سے دل میں بچھو ابتا رہا۔

اطہر آیا، محمود نے دکان بند کی اور ہمیں کسی قریبی ریستوران میں لے گیا۔ شامی اور سیخ کبابوں اور پراٹھوں کے درمیان میں نے پورا واقعہ سنایا۔ یہ بھی بتایا کہ "یہ سلسلہ تقریباً چھ مہینے سے چل رہا ہے اور اس میں حاشا وکلا میرا کوئی قصور نہیں، میں تو ایک معمولی اناڑی کنوارا تھا اور عضو شرم کو صرف قارورے اور خود وصلی کے لیے استعمال کرتا تھا مگر اس "حقیقہ" نے پہلی بار دوسرے مصارف بھی بتائے:"

من فدائے بت شوخے کہ بہ ہنگام وصال
بہ من آموخت خود آئین ہم آغوشی را

(شبلی)

محمود ہاشمی نے اپنی جگمگاتی آنکھوں کی دھنک (boomerang) چلائی اور اپنے ٹھیٹ کرخنداری لہجے میں بولا، "ابے وہ ڈوکھسرو، یوں ہی تربیت ہوتی ہے۔" (وہ ڈو کھسرو، اس نے نہیں کہا تھا، اس کے جملے کے بیشتر حصے اور اس کے مقاصد کو اجاگر کرنے کے لیے میں نے یہ الفاظ اختیار کیے ہیں)۔ اطہر نے گلے لگایا اور کہا تو یہ کہا، "جس طرح نقلی دانت لگانے والے دانتوں کا دوسرا سیٹ (Set)، حفظ ماتقدم کے طور پر اپنے پاس رکھتے ہیں، تمھیں بھی اپنے پاس چشمے کا ایک اور جوڑا رکھنا چاہیے تھا۔"

غرض کہ ان دونوں نے فوراً میرے ہاتھ پر بیعت کر لی اور ایمان لے آئے۔ دوسرے یا تیسرے دن میں نے اور اطہر نے جمال کو بھی صورت حال سے آگاہ کر دیا مگر... مگر اس روز میرے اندر بڑا طوفان تھا۔ کالی آندھی آئی ہوئی تھی، جھکڑ چل رہے تھے۔ یہ احساس جرم کہ میں نے ایک نہایت نفیس اور درد گسار دوست کا آبگینے بلکہ خوابگینے جیسا دل توڑا اور اس کا اعتبار کھویا، شب خون مارتا رہا۔ دھیان کی سطح پر ایک اور جل کلیسی تیر رہی تھی جس میں ناگ پھنی ایسے کانٹے اُگے ہوئے تھے۔ یہ خیال کہ مسز آفریدی نے، اپنے بچاؤ کی کوشش میں جھوٹ بول کر ایسا کھیل کھیلا ہے کہ احباب تو احباب، خود اپنی نظر میں بھی بحالی مشکل سے ہوگی۔ پندار کی شکست نے حواس باختہ کر رکھا تھا۔ سوچ رہا تھا کہ یہ کوئی عظیم عشق یا گہری محبت قسم کی چیز نہ سہی مگر ایک طرح کا جنسی سمجھوتہ (infatuation یا one night stand) ضرور تھا مگر اس میں بھی احساسات شامل ہوتے ہیں۔

غرض کہ رہ و رسم آشنائی پر میری مجروح انا غالب آئی اور روح میں منتقمانہ جذبات کی، پہلے ہلکی گلابی پھر گہری سرخ کونپلیں پھوٹنے لگیں۔

ہم تینوں فریئر روڈ سے ہوتے ہوئے صدر تک پہنچے۔ طے پایا کہ میں شمیم سے مل کر پہلے یہ معلوم کروں کہ میرے چلے جانے کے بعد اس گھر میں ہوا کیا؟ زیبا آفریدی کس عذاب سے گزریں؟ قیامت آئی کہ نہیں؟ ظاہر ہے اس وقت تک ہم میں سے کسی کو معلوم نہیں تھا کہ عرصہ دو سال سے، مجھ سے کہیں پہلے شمیم بھی اسی آستانے کی ارادت کے سزاوار تھے جس کا میں۔ [مجھے کیا پتہ تھا کہ دو تین سال بعد اطہر نفیس بھی (معصوم بن مظلوم) اسی زرخیز زمین پر سجدہ گزار ہوں گے۔ غرض کہ آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا تھا۔ شاید یوں کہنا چاہیے کہ مسز آفریدی نے ہماری مٹی پلید کر دی تھی۔]

صدر پہنچ کر محمود اور اطہر اپنے اپنے گھروں کی طرف اپنے اپنے موٹر رکشاؤں میں روانہ ہوئے۔ میں نے بس پکڑی اور جہانگیر روڈ پہنچا۔ دیکھا کہ سلیم اور شمیم اپنے اپنے کمروں میں (باہر والے دو کمرے) اپنی اپنی بتیاں جلائے، اپنے اپنے بستروں میں لیٹے اپنی اپنی کتابیں پڑھ رہے تھے۔ میں نے سلیم احمد کا دروازہ کھٹکھٹایا تو آواز آئی، "ساقی دروازہ کھلا ہوا ہے، آجاؤ۔ میں تمھارا ہی انتظار کر رہا تھا۔" میں نے اندر داخل ہوتے ہوئے پوچھا، "یہ ولایت کی کون سی منزل ہے، آپ کو کیسے پتہ چلا کہ رات کے گیارہ بارہ بجے آنے والا ساقی ہے؟" سلیم خاں نے کتاب رکھی، ہاتھ ملایا اور چارپائی کے بیچوں بیچ آلتی پالتی مار کے بیٹھ گئے۔

کہنے لگے، "شمیم نے دو تین گھنٹے پہلے دوپہر والا سارا واقعہ بتا دیا ہے۔" مجھے سخت صدمہ ہوا۔ میں

نے کہا: "اس نے زیادتی کی، وہ آپ کا بھائی سہی مگر میرا دوست بھی ہے۔ اسے پہلے مجھ سے Clearance لینی چاہیے تھی کہ آپ تو ہم سب کے آخری مرجع ہیں، آپ سے گفتگو کل پرسوں ہوگی تاکہ تصویر کا دوسرا رخ بھی آپ کی نظر میں آ جائے۔ آج کی رات میں شمیم کے ساتھ گذارنا چاہتا ہوں۔"

یہ کہہ کر میں شمیم کے کمرے میں چلا گیا۔ وہ کرتہ پاجامہ لایا اور میں کپڑے بدل کر بتی بجھا کر اس کے ساتھ لیٹ گیا۔ شمیم نے بتایا کہ میرے جانے کے بعد بیچ قیامت آ گئی تھی۔ اس خاتون نے رو رو کے سارا گھر سر پر اٹھا لیا تھا۔ یہ بھی کہ شمیم نے مداخلت کی ورنہ زید آفریدی تو تمھارے ابا سے شکایت کرنے جا رہے تھے۔ غرض کہ شمیم ساری رات مجھ پر لعن طعن کرتا رہا اور گفتگو کی تان اس پر ٹوٹی کہ میں ہرگز ہرگز مسٹر اور مسز آفریدی کے گھر میں قدم نہ رکھوں ورنہ دوستوں میں اور خاندانوں میں بلکہ پورے شہر میں بڑی تھُو تھُو ہوگی۔ مگر بیچ بیچ میں وہ کرید کرید کر یہ بھی پوچھتا جاتا کہ فلانی رات کو کچن میں کیا ہوا تھا، فلانی دوپہر کو سینما میں کیا گل کھلے تھے، فلانے دن کلفٹن میں تم دونوں نے کیوں گل چھرے اڑائے تھے، فلانے ویک اینڈ پر ہاکس بے کی کاٹیج میں ان کی ساڑھی، انگیا اور جانگیا اُلگنی پر کس لیے سکھائیں وغیرہ وغیرہ وغیرہ۔ مگر کیا مجال کہ اس ظالم نے بھولوں بھی یہ بتایا ہو کہ اس عزیزہ کے کانٹے میں یہ پگلا بھی (پچھلی کاز) پھنسا ہوا ہے۔ یہ تو ہم سب کو دو تین ہفتوں کے بعد پتہ چلا کہ اس کے جارحانہ رویے کے پیچھے رقابت (jealousy) اور مسترد (rejection) ہونے کا دکھ تھا۔ [پچھلی بار کراچی گیا تو مشفق خواجہ نے بتایا کہ ایک روز شمیم ان کے پاس آئے تھے اور انھوں نے دل کے داغ اور زخم انھیں بھی دکھائے تھے اور بتایا تھا کہ ہم دونوں (شمیم اور میں) ایک زمانے میں رقیب رہ چکے ہیں۔]

قصے کو مختصر کرتا ہوں۔ دوسرے روز ■ خاتون میرے گھر آئیں۔ معافی مانگنے کے لیے۔ میں نے صدقِ دل سے معاف کر دیا (ادھر سے بھی ہے سوا کچھ اُدھر کی مجبوری / کہ میں نے آہ تو کی ان سے آہ بھی نہ ہوئی۔ جگر مراد آبادی)۔ پھر وہ ہر دوسرے تیسرے روز آتی رہیں، جب بھائی بہن اسکول چلے جاتے اور ابا اپنے دفتر اور اماں بدرالنسا خالہ یا منی خالہ یا سلمیٰ خالہ کے ہاں۔ مسز آفریدی ایک طرف تو اپنے شوہر اور شمیم سے اپنی معصومیت کا پرچار کرتی رہیں، دوسری طرف مجھ سے ہر دوسرے تیسرے روز "وصالیے" (نیا لفظ ایجاد کیا ہے) بھی جاری رہا۔ مگر شمیم کی وجہ سے شہر میں میری ریپوٹیشن خراب ہوتی جا رہی تھی۔ دس بارہ دن بعد میں نے سلیم احمد کی کنج میں پناہ لی۔ الف سے یے تک سارے واقعات بیان کیے۔ یہ بھی کہ کس قدر آورتاڑے ٹوٹ کر شمیم کسی بوئے مجبوری کی شاخ سے اٹکے ہوئے ہیں۔

سلیم احمد نے کمال کی بات کہی: "ساقی خاں! میرا خیال ہے، شمیم اپنی rejection سے پگلایا ہوا ہے۔ وہ مسز آفریدی کا تو کچھ بگاڑ نہیں سکتا، صرف تمھارے بارے میں غلط سلط افواہیں پھیلانے پر قادر ہے۔ اب تمھارا مسئلہ بھی محبت و حیت نہیں رہا بلکہ خود پرستی اور انا ہے اور ہر چند کہ میں تمھارا سلیم بھائی، تمھاری بہی خواہ ہوں، مگر تمھارے دل میں کہیں نہ کہیں یہ بھی ہے کہ میں تم پر شک کرتا رہا ہوں کہ شمیم کا ■ی ہوں۔ اس شک کی بیخ کنی کے لیے ضروری ہے کہ ایک معتبر گواہ پیدا کیا جائے۔" (جی چاہتا ہے آج کوئی تیسرا بھی ہو۔ فراق)

جب میں نے اصرار کیا کہ سلیم احمد خود گواہ بنیں تو وہ مان گئے۔ چونکہ مسز آفریدی، منگل، بدھ یا جمعرات کو تاوان دینے کے لیے میرے گھر آتی تھیں کہ انھی دنوں میرا گھر خالی رہتا تھا، چنانچہ طے پایا کہ اگلے بدھ کو سلیم خاں میرے پاس آئیں گے، یہ دیکھنے کے لیے کہ واقعی وہ خاتون میرے گھر آتی ہیں کہ نہیں۔ ایک وصالیے کے بعد میں نے اس خاتون سے کہا کہ اگلے ہفتے وہ بدھ کو آئیں۔ جیسا کہ کہیں لکھ چکا ہوں، شمس الرحمٰن فاروقی کا کزن یونس فاروقی (یعنی افسانہ نگار نجم فضلی) ساتھ والے گھر میں رہتا تھا۔ ہمارے گھروں کے درمیان صرف ایک دیوار حائل تھی۔ اس کے باہر والے کمرے میں ایک نہایت کشادہ کھڑکی تھی جس سے گلی میں آنے جانے والوں کا مطالعہ ہو جاتا۔ اگر کوئی عورت ہوتی تو ہماری آنکھیں معانقہ بھی کر لیتیں۔ یہ وہی کمرہ تھا جس میں ریحان صدیقی، نجم فضلی اور میں، بلکہ کبھی کبھی کوئی اور ابھاگا بھی ایک پیسہ فی پوائنٹ والی رمی کھیلتے۔ اب یاد نہیں کہ کون، کس کا کتنا مقروض ہے۔

غرض کہ نجم فضلی کو صورتِ حال سے آگاہ کیا کہ سلیم احمد اگلے بدھ کو نو بجے آئیں گے۔ اس دن اس نے بستر کا رخ اس طرح بدلا کہ کھڑکی کے شیشوں سے اور چہار دیواری کے جھروکوں سے، گلی سے گذرنے والا، ہر آنے جانے والا نظر میں رہے۔ یہی نہیں، اس ظالم نے کمرے کو بھی مہذب کیا۔ ہر چیز سلیقے سے رکھی، بستر کو نئی چادر بخشی اور تکیے کا غلاف تک بدلا۔ ٹھیک ساڑھے آٹھ بجے مجھے چابی دے کر دفتر چلا گیا۔

اس سے پہلے سلیم احمد میرے گھر دو تین بار ہی آئے ہوں گے کہ دستگیر کالونی ذرا out of the way تھی۔ مجھے ڈر لگا ہوا تھا کہ کہیں رستہ ہی نہ بھول جائیں۔ مگر واہ رے، وہ ٹھیک ساڑھے نو بجے موٹر رکشا میں پہنچ گئے۔ بتایا کہ گھر سے یہ کہہ کے نکلا ہوں کہ ریڈیو جا رہا ہوں تا کہ کسی کو شک نہ ہو (یہاں "کسی" سے ان کی مراد شمیم سے تھی۔ آج یہ لکھتے ہوئے آنکھیں نمناک ہیں کہ اس آدمی نے قیامت کی دوستی نبھائی)۔

مجھے معلوم تھا کہ سلیم ناشتہ کیے بغیر آئے ہوں گے۔ اس لیے اماں کے بنائے ہوئے کبابوں، چاپوں اور روغنی ٹکیوں (روٹیوں کی سوئی سوئی، گدر گدر، چھوٹی چھوٹی ٹکیاں) کی سینی (ٹرے) رکھ کر نجم فضلی کے چولھے پر چائے بنا کر پوچھا: "میر یا غالب یا اقبال؟" کہنے لگے: "نہیں آج سودا بازی ہوگی۔" چنانچہ سودا کے دیوان کا کمپا لگا کر میں اپنے گھر لوٹ آیا اور ہم دونوں بے چاری فاختہ کا انتظار کرنے لگے۔ گاہے گاہے گلی سے کوئی سوٹ، کوئی کتا، کوئی برقع گذرتا تو چونکتے اور چوکس ہو جاتے (بچاں کھڑکیں تو سمجھا کہ لو آپ آ ہی گئے۔ مخدوم) مگر آنے والا بجائے دس کے گیارہ بجے آیا۔ داغ کی طرح تمام عمر تو نہیں مگر ایک گھنٹے، قیامت کا انتظار کیا۔ شاید اسی روز مجھ پر یہ ناگوار حقیقت بھی منکشف ہوئی کہ میں اپنی انا کے احیا اور ناانصافی کے تدارک کے لیے اپنی بے رحم محبوبہ کو بھی بخشنے کے قابل نہیں۔ غرض کہ محبوبہ کا زوال محبوب کا زوال بھی ہے... or vice versa۔

ابھی میں مسز آفریدی کو گلنار کر ہی رہا تھا کہ (شاید میرے بوسوں میں رنگوں کے خزانے تھے/ وہ صورت افسردہ گلنار نظر آئی۔ دیکھو میری غزل) پہلے پھاٹک کھلنے کی آواز آئی پھر دروازے پر دستک ہوئی۔ میں نے کہا: "سلیم بھائی! دروازہ کھلا ہوا ہے، آ جائیے۔" وہ اندر آ گئے اور میرے بستر پر بیٹھ گئے۔ اس عرصے

میں مسز آفریدی کا رنگ گلابی سے زرد ہو چکا تھا، جیسے کسی نے چہرے پر ہلدی مل دی ہو۔ سلیم خاں انھیں اور وہ سلیم بھائی کو جانتی تھیں۔ آخر کو ہم ایک ہی کنبے کے لوگ تھے نا! پان سات منٹ تک مکمل نہیں، مکمل جیسی خاموشی طاری رہی، ممکن ہے موسم پر کوئی تبادلۂ خیال ہوا ہو (رستے میں کسی روز اگر مل بھی گئے وہ/ چلتے ہوئے موسم کی کوئی بات کریں گے۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر)۔

ان بے درد ساعتوں میں مسز آفریدی کی شناقی اور میری ندامتی نگاہیں کئی بار ملیں۔ سلیم بھائی سے رخصتی لے کر وہ میری زندگی سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلی گئیں۔ (وہ پلٹ کے جلد نہ آئیں گے یہ عیاں ہے طرز خرام سے... یہ مشہور شاعر اور نیو تھیٹرز کلکتہ کے نغمہ نگار آرزو لکھنوی کا مصرع ہے۔ میں اپنے قاری سے گذارش کروں گا کہ وہ "جلد" کی جگہ "کبھی" پڑھے)۔

ایک ڈیڑھ گھنٹے کے بعد سلیم خاں اور میں ریڈیو کے لیے نکلے مگر کٹے کا رخ وہ جہانگیر روڈ پر اپنے گھر کی طرف مڑوا کر اتر گئے۔ میں ان کے کمرے میں خاموشی سے بیٹھ گیا۔ انھوں نے اپنی شیروانی اتاری اور شمیم کو آواز دی۔ وہ آیا اور مجھے دیکھ کر ٹھٹکا (کوئی دس دن سے ہماری بول چال بند تھی)۔ اب دونوں بھائیوں کے درمیان ہونے والے ڈائیلاگ کو قلم بند کیے دیتا ہوں:

سلیم: ساقی سے تمھاری شکایت غلط ہے۔ مسز so and so خود اس کے گھر آتی جاتی رہتی ہیں۔
شمیم: ساقی جھوٹ بولتا ہے۔ خود مسز so and so نے بتایا کہ وہ ساقی سے سخت نفرت کرتی ہیں۔
سلیم: بیٹے! آج میں خود اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آیا ہوں کہ وہ ساقی سے ملنے اس کے گھر آتی ہیں۔
شمیم: آپ نے خود اپنی آنکھوں سے...؟
سلیم: ہاں!
شمیم: کب؟
سلیم: ابھی ایک گھنٹے پہلے۔
شمیم: تو کیا صبح کو آپ دستگیر گئے تھے؟
سلیم: ہاں! اپنے ذہن سے شک کو مٹانے۔

بھائیوں میں گفتگو یہیں تک پہنچی تھی کہ شمیم نے زور زور سے ہچکیاں لے لے کر رونا شروع کیا۔
آپا "ہائے میرا بیٹا ہائے میرا شمیم" کہتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئیں تو میں بڑا سراسیمہ ہوا۔

(I felt unwanted, and went out - Auden)

●●

["آپ بیتی/ پاپ بیتی"، اکادمی بازیافت، کراچی، جنوری ۲۰۰۸]

گردشِ پا (یادداشتیں)

زبیر رضوی

...موسم بدل گیا تھا۔ اب میری آواز کا سریلا پن ثقافتی اور سیاسی جلسوں میں دوسروں کی لکھی نظمیں اور ترانے سنانے میں صرف ہونے لگا تھا۔ اس موڑ پر میرے بچپن نے اب کے جو خواب بُنا، وہ گلوکار بننے کا تھا۔ اس زمانے میں تانگے کے ذریعے شہر بھر میں جلسے جلوس کے انعقاد کا اعلان ہوتا تھا۔ میرے خاندان کے کانگریسی اور احراری بزرگ مجھے تانگے میں بٹھا لیتے۔ تانگہ جگہ جگہ رکتا اور میں لہک لہک کر کسی کی نظم کا کوئی بند یا قطعہ گا کر سناتا۔ لوگ اعلان سننے سے زیادہ میری آواز سنتے۔ میں سب کی نظر میں آ گیا تھا۔

چھوٹی سی عمر میں بستی کی ادبی نشستوں میں ابتدائی جگہ پانے والا میں، ایک استاد شاعر کوثر کا نورِ نظر بن گیا۔ ■ ایک روز میری ماں سے ہزار اقرار نامے کر کے رام پور کے ایک بڑے مشاعرے میں لے گئے جس میں جوش، جگر اور فراق بھی شریک تھے۔ اس موقعے پر والیِ رام پور کے دربار میں منعقد ایک ادبی نشست بھی استاد کے طفیل دیکھی اور احمد جان خاں کے گھر وہ راتوں جاری رہنے والے مشاعرے میں "اسے پروڈیگل چائلڈ" کے روپ میں غزل سنائی۔ اس بار میں تین بڑے شاعروں کی نظر میں آ گیا تھا۔

میں کسی ریسٹ ہاؤس کے لاؤنج میں استاد کے ساتھ بیٹھا تھا کہ اتنے میں استاد کسی کام سے اِدھر اُدھر ہو گئے اور مجھے جگہ نہ چھوڑنے کی ہدایت کر گئے۔ اسی بیچ بے حد شائستہ سے ایک صاحب بہلا کے مجھے ایک کمرے میں لے گئے۔ دیکھا تو جوش طلوع ہو رہے تھے۔ مجھے ان کے مقابل بٹھا دیا گیا اور جو لفظ میرے کانوں میں پڑے، وہ اس طرح تھے: "صاحب زادے، خدا نے تمھیں آواز دی ہے، جوش صاحب تمھیں کلام دیں گے۔ جب تم اس کمرے سے نکلو گے تو تمھیں ہندوستان کا بڑا شاعر بنا چکے ہوں گے۔" اب وہ صاحب باہر تھے اور دروازہ بند تھا۔ میں جوش کی بانہوں کے حصار میں تھا۔ میں رو رہا تھا اور رہائی کی منت کر رہا تھا۔ اتنے میں زور زور سے دروازہ پیٹنے کی آواز آئی۔ جوش سنجیدہ ہو گئے اور بولے، "جاؤ، چلے جاؤ، بڑے بدبخت ہو۔" واقف مرادآبادی اور استاد کوثر نے میرے آنسو پونچھے۔ میں پھر لاؤنج میں پُرسکون مگر کسی قدر ڈرا ہوا بیٹھا تھا۔ اتنے میں کشتر رام پوری آئے اور استاد کوثر کو کسی کام سے لے گئے۔ واقف مرادآبادی دراصل امروہے کے تھے، میرے خاندان سے اچھی طرح واقف تھے، مجھ پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ نہ جانے کس لیے،

وہ بھی اپنی کرسی پر نہیں تھے۔ ایک خوب صورت سا لڑکا، مجھ سے عمر میں کسی قدر بڑا، میرے پاس آیا۔ "مجھے راہی معصوم رضا کہتے ہیں۔ میں بھی شعر کہتا ہوں۔ ادھر اس کمرے میں فراق قبلہ ٹھہرے ہیں، چلیے ان سے ملتے ہیں۔" میں فراق کو مشاعرے میں سن چکا تھا اور ان کی شخصیت مجھے جوش سے زیادہ پرکشش لگی تھی۔ جگر اس مشاعرے کے کامیاب ترین شاعر تھے لیکن مشاعرے کے بعد میں نے انھیں ادھر اُدھر آس پاس نہیں دیکھا۔ ہم دونوں نے آہستہ سے فراق کا کمرہ کھولا۔ سلیقے سے جھک کر آداب کیا۔ فراق بھی جام بکف تھے۔ ہم دونوں کو دیکھ کر ان کی آنکھیں چمک اٹھیں۔ اپنی جگہ سے اٹھے اور ہمیں اپنے پاس بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ خالی جام بھرا اور ہم دونوں کے "سراپے" پر للچائی نظر ڈالی۔ سگریٹ کا ڈھیر سا دھواں منہ سے نکالا۔ پھر کچھ گنگنانے لگے۔ ہمارا اتا پتا پوچھا، بولے "تم دونوں خوب صورت ہو، ہم تمھیں شاعری کرنا سکھائیں گے۔" فراق کھڑے ہوئے اور دروازے کی طرف آہستہ آہستہ بڑھ ہی رہے تھے کہ استاد اور محشر رام پوری داخل ہوئے۔ فراق نے دونوں کو اپنی خلوت میں مخل ہونے پر ٹوکا تو محشر نے میری طرف انگلی اٹھائی۔ "فراق صاحب، یہ میرا بھتیجا ہے۔" اور یہ کہہ کر ہم دونوں کو باہر گھسیٹ لائے۔ اسی بیچ واقف مرادآبادی لاؤنج میں لوٹ آئے تھے، استاد پر چلائے۔ "ارے ان آفتی لونڈوں کو یہاں سے دفع کرو ورنہ ان کی...."

اس واقعے کے برسوں بعد جوش کے ساتھ کم مگر فراق کے ساتھ بے شمار مشاعرے پڑھے۔ ایک دن میں نے فراق کو اس واقعے کی یاد دلائی تو میری طرف غور سے دیکھا، بولے، "کچھ یاد نہیں کہ ایسے واقعات کثرت سے ہوتے ہیں۔ ویسے تعجب ہے تم بچ کیسے گئے؟" واقف مرادآبادی یہ واقعہ یاد دلا کر کبھی مجھ سے پوچھتے، "زبیر! اگر اس روز وہ دونوں دروازے نہ پیٹے جاتے تو کیا ہوتا؟" میں جواب دیتا، "اردو کا بڑا شاعر بن جاتا۔" اس واقعے کے سارے عینی گواہ بجز راوی، سب اللہ کو پیارے ہو گئے....

...نویں کلاس تک آتے آتے میری شکل و صورت اور ملاحتوں کے چرچے ہونے لگے تھے اور بستی والوں کی زبان میں لوگ مجھ پر "مرنے" اور میرے عشق میں "بیمار" ہونے لگے تھے۔ بڑے جماعت کے لڑکے مجھے اپنے ٹولے میں شامل کرنے کے لیے داؤ پیچ دکھانے لگے تھے۔ میں اپنے اس امیج سے خاصا پریشان تھا۔ ایک دن اسکول سے باہر مجھے اپنے ٹولے میں شامل کرنے کی خاطر بڑے لڑکوں کے دو گروپوں میں جم کر مار پیٹ ہوئی اور تب یہ دھمکی دی گئی کہ آئندہ اڑتالیس گھنٹوں میں مجھے اٹھا لیا جائے گا۔ "اٹھانے" والی اس واردات میں کئی طرح کے عمل شامل ہوتے تھے۔ ایسی وارداتیں اس زمانے کے زمیندار اتر پردیش میں تہذیبی نفرت سے مبرا تھیں۔ عادی امرد پرست اپنے ارادوں کا اظہار مختلف جملوں میں کرنے لگے تھے۔ یہ سب کچھ ڈیڑھ سال کے عرصے میں کچھ اس طرح ہوا کہ میرے پیر لڑکھڑا گئے۔ بستی کی گلیوں پر میرا نکلنا اور چلنا پھرنا کم ہو گیا۔ ایک شام کچھ بڑوں کے ساتھ مجھے دلی جانے والی گاڑی میں بٹھا دیا گیا۔ تین دن بعد میں سابق ریاست حیدرآباد دکن کے ایک چھوٹے سے کھپریل کے بنے گھر میں اپنے جوتے کے تسمے کھول رہا تھا۔ ●●

["گردش پا"، آج کی کتابیں، کراچی، ۲۰۰۱]

سالانہ خریداروں سے درخواست

اکثر ہمارے سالانہ خریداروں کی جانب سے ہمیں یہ شکایتیں موصول ہوتی رہتی ہیں کہ انھیں پرچہ نہیں ملا۔ اس کی عموماً دو وجہ ہوتی ہیں۔ اول تو یہ کہ محکمۂ ڈاک کی لاپرواہی کے سبب سادہ ڈاک سے پرچہ کبھی یا تو درمیان ہی میں غائب ہو جاتا ہے یا پھر متعلقہ پتے پر پہنچتے پہنچتے اتنی دیر ہو چکی ہوتی ہے کہ قاری کا صبر جواب دے دیتا ہے۔ محکمۂ ڈاک کی اس غیر ذمہ داری کا خمیازہ اکثر و بیشتر ہمیں ہی بھگتنا پڑتا ہے یعنی اپنے خریداروں کو پرچہ دوبارہ بھیجنا پڑتا ہے اور کبھی کبھی تو ہمیں ان کے غم و غصے کا بھی شکار ہونا پڑتا ہے۔

پرچہ نہ ملنے کی شکایت کی دوسری وجہ ہمارے کچھ قارئین کی عجلت مزاجی بھی ہے۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر ایک ہی شہر میں ایک قاری کو پرچہ مل گیا اور دوسرے کو نہ ملا تو وہ تشویش میں پڑ جاتا ہے کہ اس کے نام سے پرچہ جاری بھی ہوا ہے یا نہیں؟ جب کہ پرچہ بھیجتے ہوئے ہم بہت سی چیزوں کا خیال رکھتے ہیں مثلاً:

(۱) ہمی سالانہ خریداروں کی ایک علاحدہ فائل ہے جس میں خریداروں کے نام اور پتے کے ساتھ ان کی مدت خریداری بھی درج ہے۔ زرِ سالانہ موصول ہوتے ہی نئے خریدار کا نام فوراً اس فہرست میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ (۲) مدت خریداری جس شمارے میں ختم ہو رہی ہے وہ شمارہ ارسال کرتے ہوئے ہم متعلقہ خریدار کو آگاہ کر دیتے ہیں۔ لیکن اگر آئندہ شمارے تک اس خریدار نے تجدید خریداری نہیں کی تو ہم اس کے نام کو نشان زد کر دیتے ہیں لیکن اسے اس فہرست سے خارج نہیں کرتے۔ ایک بار پھر ہم نئے شمارے کے ساتھ اسے یاد دہانی کراتے ہیں۔ اگر اب بھی اس نے اس طرف توجہ نہیں دی تو ہم اسے اس فہرست سے خارج کر کے ایک علاحدہ فائل میں ڈال دیتے ہیں۔ (۳) نیا شمارہ ارسال کرتے ہوئے سالانہ خریداروں کے کمپیوٹرائزڈ پتوں کا پرنٹ آؤٹ ایک ساتھ نکالا جاتا ہے تاکہ غلطی کا امکان نہ رہے۔ (۴) عملے کی کمی کے سبب تمام خریداروں کو تین قسطوں میں پرچہ بھیجا جاتا ہے، کیوں کہ مقامی پوسٹ آفس ایک ساتھ اتنی بڑی تعداد میں پرچہ قبول کرنے سے معذرت کر چکا ہے۔ (۵) کئی قارئین کی درخواست کے باوجود ہم رجسٹرڈ پوسٹ، وی۔ پی۔ کوریئر وغیرہ کی سہولتیں انھیں دینے سے قاصر ہیں، کیوں کہ نہ تو ہمارے پاس عملہ ہے اور نہ ہی مقامی پوسٹ آفس میں اتنے کاؤنٹر ہیں کہ وہ اپنے گاہکوں کو جلد نپٹا سکے۔ البتہ بیرون ممالک میں پرچہ ہمیشہ رجسٹرڈ ایئر میل سے ارسال کیا جاتا ہے۔

اس صورت حال کے پیش نظر ہماری اپنے قارئین سے درخواست ہے کہ وہ اپنے مقامی پوسٹ آفس میں بھی اس کی زبانی کی بجائے تحریری شکایت درج کرتے رہیں، کیوں کہ ہمارے دوبارہ پرچہ بھیجنے کے باوجود اگر کسی قاری کو نہیں موصول ہوتا ہے تو پھر ہم اسے تیسری بار بھیجنے سے قاصر ہیں۔

نعمت غیر مترقبہ

ساقی فاروقی اور عذرا عباس کی نظموں کے علاوہ دیگر زبانوں کی کچھ نظموں کے ترجمے شامل اشاعت کیے جا رہے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی، احمد سہیل، ضیا المصطفیٰ ترک اور کامران ندیم نے میری درخواست پر زیر نظر نظموں کا ترجمہ کیا اور خوب کیا۔ میں ان تمام صاحبان کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔

امرو (ساتویں یا آٹھویں صدی) کو سنسکرت ادب میں وہی مقام حاصل ہے جو مثلاً کالی داس اور بھرتری ہری کو ہے۔ ۹ ویں صدی کے معروف ادبی نقاد آنند وردھن نے اپنے "دھیان لوک" میں کہا ہے کہ "امرو کا ایک عشقیہ مصرعہ عشق پر لکھی گئی پوری ایک کتاب کے برابر ہے۔"

ابونواس (۷۵۶–۸۱۴) کو ہم پہلا مسلم Gay Poet کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ ابونواس کی شناخت کلاسیکی عربی ادب میں ابوالہول کی سی ہے لیکن اس نے فارسی میں بھی طبع آزمائی کی۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ تھا کہ اس کا باپ عربی تھا جب کہ ماں ایرانی تھی۔ ابونواس کو اپنی بے باکی اور آزادہ روی کی قیمت کئی بار ملک بدر اور قید کی صعوبتوں سے چکانی پڑی۔

مدیر

جھولے کے نئے پینگ

امرو
ترجمہ:شمس الرحمٰن فاروقی

اس نے کہا،
میری جان، دیکھو نہ ہم نے بستر کو کیسا مل دل ڈالا!
تمھارے بدن کا صندل بھی
چادر پر چھوٹ کر اور جگہ جگہ سوکھ کر سخت ہو گیا ہے
اب تمھاری نازک جلد اس کے کھردرے پن کو بھلا برداشت کرے گی؟
تو آؤ، مجھ پہ دراز ہو جاؤ نا!
پھر اس نے پیارے پیارے ٹھینگوں سے
میرا دھیان ہٹایا اور اچانک
اس نے اپنی ٹانگوں کی قینچی بنا کر
میری ساری کا کنارہ اوپر کھینچ لیا
اور پھر اس چالاک بدمعاش نے مجھے ٹانگوں میں پھنسا کر
اپنی مرضی کے جھولے جھلائے۔ ●●

گہرے جھیل دھوئیں کے بادل

ترجمہ: شمس الرحمٰن فاروقی

مندرجہ ذیل نظم بھی جان برف کی کتاب سے ہے۔ اس کے مصنف کا نام نہیں معلوم۔ یہ سارنگدھرا نام کے گلدستے سے لی گئی ہے۔ عنوان یہاں بھی میرا دیا ہوا ہے۔ [فاروقی]

کام دیوتا سے کسی بات پہ ناراض،
شیوجی لال بھبوکا
اور ان کے غصے کی آگ میں جلتا کام دیو۔
میری رانی کی ٹانگوں کے بیچ میں بہتی گہری جھیل
کے اندر کود گیا، کہ کسی بھی طور بجھے تو آگ،
اور اسی باعث کوہ زہرہ پہ
مرغولے دار دھوئیں جیسے بالوں کے بادل ہیں۔ ●●

صحیح جہاد

ابو نواس

ترجمہ: ضیا المصطفیٰ ترک

کنوارپن کی گداز سطح شکم
اور جوان کولہے
ایک ہی نیزہ کافی ہے
ان دونوں کو کھولنے اور اندر اترنے کے لیے
یہی ہے صحیح جہاد
اور آخری عدل ہونے کو ہے
تمھیں نوازا جائے گا ●●

حمام میں

ابو نواس

ترجمہ: ضیا المصطفیٰ ترک

اس حمام میں
تم پر منکشف ہوتے ہیں
پاجاموں میں پوشیدہ اسرار
سبھی کچھ ایک سرشاری میں عیاں ہو جاتا ہے
اپنی بے تاب آنکھوں کو سیر ہونے دو
(اس دعوتِ نظارگی میں)
تم دیکھ سکتے ہو
نفیس کولہے عمدگی سے تراشے ہوئے اندام
تمھیں سنائی دیتی ہے
لڑکوں کی باہم گفتگو، بناوٹی پارسائی پوشی
"خدا عظیم ہے، سبھی تعریف اس کے لیے ہے"
ہائے!
کیسا قصرِ نشاط ہے یہ حمام بھی
خصوصاً جب لڑکے اندر داخل ہوتے ہیں
تولیے میں لپٹے ہوئے
اور چہلیں کرتے ہیں ●●

ایک لڑکا، ایک لڑکی سے کہیں قیمتی ہوتا ہے

ابو نواس
ترجمہ: ضیا المصطفیٰ ترک

وہ لڑکی جسے میں پیچھے چھوڑ آیا
نوجوان لڑکوں کی خاطر
اور پرانی شراب کے لیے شفاف پانی کو ذہن سے جھٹک دیا
راہ مستقیم سے بہت دور نکل آیا
اپنے پندار کے باوصف
اور چل پڑا گناہ کے دشوار گذار راستے پر
کیوں کہ سرمستی میں میرا بے لگام رہوار
رواں دواں رہا
اپنے عنان وساز سے مستغنی
کسی بھی پچھتاوے سے بے نیاز

یہ میں ہوں
فنا کے لیے زمیں نہادہ، خاک بوس
ایک طرح دار کے لیے، جس نے کاٹ ڈالا ایک عربی کو
بدر منیر کی طرح چمکتی ہوئی اس کی پیشانی
جو شب تاریک کے دھند لکے کا دور تک تعاقب کرتی ہے
جسے کوئی پروا نہیں سوتی کرتوں کا
اور نہ ہی اسے مہکو لیتا دیتا ہے بدوی کے بالوں سے بنی گئی قبا سے

وہ لہراتا ہے اپنے ستواں اور ملائم رانوں پر

اپنی چھوٹی سی ڈھیلی ڈھالی قمیص کا دامن
باوجود اس کے کہ اس کی قمیص کی آستینیں لمبی ہیں
اس کے پاؤں خوب اچھی طرح ڈھکے رہتے ہیں
اور اس کی قبا کے نیچے بیش قیمت مخمل کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے
ایک طے شدہ تحریک کے تحت کسی حملہ آور کی طرح
اس کا اترنا اور چڑھنا
تیروں اور بھالوں کی سمت اس کی مسکراتی ہوئی نظریں
وہ گویا چھپائے رکھتا ہے اپنا جوش و خروش اور محبت
سوزاں ہوتے ہوئے بھی اپنے مقتوح سے
مجھے معذور سمجھو
ایک نوجوان لڑکے لڑکی کے تقابل کے لیے
یوں بھی
ہر ماہ گری کھا جانے والی
اور سال بھر میں ایک بار گر جانے والی
کسی کتیا کو
تم کیوں کر اس جیسا سمجھ سکتے ہو
جسے میں محوِ پرواز دیکھتا ہوں
یہ بھی کیسی خواہش ہے کہ وہ لوٹ آئے
چاہے سلام دعا کے لیے ہی سہی
اور میں اسے آگاہ کروں
اپنی ساری سوچوں سے
نہ امام کا خوف ہے اور نہ موذن کا ●●

[قدیم روسی دیو مالا کا ایک کردار: فرس و آدم کا مجموعہ]

امریکا کی جدید تر شہوانی شاعری

احمد سہیل

اردو میں شہوت انگیز عشقیہ شاعری ہمیشہ ہدف ملامت رہی۔ حالاں کہ اردو کی کلاسیکی شاعری میں شہوت انگیزی بھری پڑی ہے۔ اردو والے شہوت سے پُر عشقیہ شاعری کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے ہیں اور دوسری جانب وہ شدت سے اس قسم کی شاعری کی مذمت بھی کرتے ہیں۔ انگریزی شاعری ڈن جان کیو کی نظم "دی فلیا/The Flea" نے شہوانی/عشقیہ شاعری کو نیا رخ دیا۔ آپ کو ان تراجم سے اندازہ ہو جائے گا کہ عام شعرا کی تخلیقات میں بھی اتنا دم خم ہے جن کا ابلاغ و ترسیل قاری تک ممکن ہے۔ ہمارے ذہن میں یہ بات ہونی چاہیے کہ جنسی و شہوانی رویے صرف عیاشی اور جنسی لطف ہی کا نام نہیں بلکہ زندگی کی بوقلمی اور تنوع کا ثمر بھی ہے۔ فرد کے جنسی محرکات و حرکیات اس کمالیات کا نام ہے جو فرد مخصوص کے ذہن کے تمدنی فن کارانہ اور معاشرتی لوبھتوں کو ایک خلقی تناظر عطا کرتے ہیں۔ شہوت انگیز شاعری سے ضروری نہیں کہ "گھن" آئے۔ اگر اس میں جارحانہ پن ہے تو شاعرانہ اظہار اور جمالیات کا حصہ ہے۔ کیوں کہ جنسی جبلت معاشرے کا "حیوانی وظیفہ اور رویہ" ہے جس میں زندگی کے حیاتیاتی، طبعی اور اجتماعی نوعیت کے منفرد پہلو سامنے آتے ہیں۔

شہوانیت سے بھرپور جنسی اور نفسی جذبات کو بھڑکانے والی شاعری کو "ذہنی عیاشی" کے زمرے میں رکھا جاتا ہے لیکن اس میں پیچیدہ تمثال نگاری ہوتی ہے جو دیکھنے میں آسان لگتی ہے اور جس میں ایسی پیکریت کو خلق کیا جاتا ہے لیکن ممتاز طرز کلام و مکالمے سے قاری نظام اشاریت کے آفاق کو شعری شبیہ کاری میں تبدیل کر کے اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ قاری کے اخلاقی اعتقادات اس قسم کی طربیہ جنسی شعریات کو قبول اور رد کے قطبین پر لے جا کر مخصوص انبساط جمال سے محظوظ ہوتا ہے۔ وہی شہوت انگیز/عشقیہ شاعری قاری کو متاثر کرتی ہے جس میں شاعر کا بدنی و جذباتی لمس قاری محسوس کرے اور یوں واہموں کی بے راہ روی کی صورت حال بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

میں یہاں امریکہ کے چار جدید ترین مگر قدرے کم معروف شعرا کے ترجمے پیش کر رہا ہوں مگر ان شعرا نے اپنے کوائف کو پوشیدہ رکھنے کی شرط لگا رکھی ہے۔ لہٰذا، میں ان شعرا کا تعارف پیش کرنے سے قاصر ہوں۔ آپ ان تراجم کو پڑھیں اور خود طے کریں کہ ان میں تخلیقیت اور جذبوں کی کتنی صداقت ہے۔ میری طرف سے تمام قارئین کو "دعوت شیراز" ہے۔

چاندنی میں برہنہ رقص

کیوی ژنیی / احمد سہیل

میری بندوق کے نیچے بیٹھ جاؤ... ''میروان''...
میں نیچے چلا جاؤں گا
بہت سے مسکراتے چہرے مجھے سلامی دیں گے
اگر میرے پاس بستر ہے جہاں میں رہتا ہوں
جمعے کی رات ان کے پاس تلی ہوئی مچھلی ہے
مقامی موسیقاروں کی ٹولی کے ساتھ غلیظ کام
عورت اصل سرد چاہتی ہے، جو اسے محسوس کر سکے
اندام نہانی گلابی اور تنگ ہے
میں اس عورت سے رات بھر مباشرت کرنا چاہتا ہوں
میرے خدا! اس کی حرکتیں غیر فطری ہیں
میں ٹھیک محسوس کرتا ہوں
اوہ خدا! وہ شہوت انگیز ہونٹ
جب وہ جھکنا شروع کرتی ہے
وہ صبح ہونے تک میرے ساتھ رقص کرتی ہے
چاند کے نیچے برہنہ، کچھ وقت بعد اس کا جسم گرم ہو جاتا ہے
اور وقت تیزی سے گذر جاتا ہے
میں سورج کو بیدار ہوتا دیکھتا ہوں
صرف یہ جاننے کے لیے کہ
میرے اور اس کے کیلئے خواب پورے ہو گئے!! ●●

زخم لگاؤ

ڈیلی بریڈ / احمد سہیل

تم کس مہارت سے اپنی ٹانگیں میرے اردگرد ہاہم کرتے ہو
زخم لگاؤ... ہم ریت پر لیٹ جاتے ہیں
"بے بی" ایک چھوٹی سی دنیا تمہارے اندر ہے
یہ میٹھی اور دلکش ہے
میں اس میں رہنا چاہتا ہوں ●●

چالاک

پال کرٹس / احمد سہیل

میں کہنا پسند کروں گا
میرا خیال ہے، یہ چالاک ہے
بہتر ہے تم جماع کرو
پھر کبھی نہیں... ●●

ایک دوراندیش قصہ

پال کرٹس / احمد سہیل

اس وقت تک
مجھ میں بے پناہ قوت ہے
جب میں پڑوسی کی لڑکی کی
خواہش اپنے اندر پاتا ہوں
مگر مجھے جلدی نہیں ہے
اور نہ ہی 'پانی' گذرنے کا مسئلہ ہے ●●

شہناز بانو دختر شہباز حسین

ساقی فاروقی

وہ غصہ کی سرخ شالیں
طرح طرح کے اندیشوں میں گھری ہوئی
کسی بھڑکتے شعلے کے مانند
لرز رہی تھی

دھیان کے دھندلے ہائسکوپ میں
رات کی خونیں تصویریں متحرک تھیں
وہ دزدانہ کمرے میں آئے تھے
حق اچھال کے
آہستہ آہستہ
اس کی شلوار اتاری تھی
ننگی پنڈلیاں تہہ کر کر کے
جانگھوں کے متوازی کر دی تھیں
دونوں گھٹنے ڈھال ڈھکیل کے
ناف کے اوپر
ننھے منے پستانوں کے برابر
تک لے آئے تھے
پھر اس کے ممنوعہ گیلے علاقے میں
جبراً سما گئے تھے

دو رانوں کی زنجیروں میں قید
سولہ سالہ تنگ عمودی
شرمیلی سی بیر بہوٹی
رنگ چھوڑ کے
بلبلا کے بلک پڑی تھی...

(اس افسردہ فلیش بیک میں
بقیہ
صرف بلیک آؤٹ کا پہرا تھا،
اب تک بے ہوشی طاری تھی
یاد معطل ہوتی جاتی تھی)

سوچتے سوچتے
سبز آنکھوں میں خون اتر آیا
اور بارہ گھنٹوں میں بارہ صدیاں بیت گئیں
اپنی آگ میں لوٹ پوٹ...
اچانک اٹھ کر
باپ کے کمرے میں دڑاتا چلی گئی

ڈری ڈری سی باہر آئی
دائیں ہاتھ میں لال چھری تھی
بائیں ہاتھ میں ایک مردہ سا
ختنہ شدہ سا چوہا تھا
اور ابا جی
پھل پھل بہتے خون میں لت پت
پڑے ہوئے تھے ●●

کام کرتے ہو

عذرا عباس

کام کرتے ہو
نہیں۔ باتیں۔ صرف باتیں
کام کرتے ہوئے تمہارا دم نکلتا ہے
پھٹی ہوئی سڑکوں پر بھوک پھنسی ہے
زنان خانے میں
کیا ننگی نہائے گی
کیا نچوڑے گی
مرے باپ نے
مشاق سے مجھے
میری ماں کی رحم میں ڈالا
میں وہاں شرمندہ تھی
ست مائع کی کایا کلپ ہو گئی
میں اپنے "میں" میں داخل ہوئی
آج جب میں
پھٹی ہوئی سڑکوں پر گھومتی ہوں
تو سوچتی ہوں
مری کایا کلپ سے پہلے
اگر یہ پانی باہر گرتا
تمہارا بھی تو بہت سا مائع
باہر گرتا ہے
کتنے میں یہ تم۔ اور تو
اس میں جذب ہو گئے
یا ہوا میں تحلیل ہو گئے
وہ اپنی اپنی قبروں سے محروم ہو گئے
سوہنی کو ودوانی کی طرح
زندہ جلے بھی نہیں
اور بنگالی امین کی طرح گردن توڑ بخار میں
مرے بھی نہیں
اور نہ اپنی مالکن کے عشق میں
گرفتار ہوئے
میں پھٹی ہوئی سڑکوں پر گھومتے ہوئے
سکھ کا سانس لیتی ہوں
گوربا چوف آیا بھی
اور چلا بھی گیا
کیا واقعی
ننگی نہائے گی
اور نچوڑے گی بھی
مرا پانی تو خشک ہو گیا
اب مجھے
صرف باتیں کرنے کے لیے
لفظ درکار ہیں ●●

دہنی مباشرت

رابرٹ ڈبلیو۔برچ
ترجمہ:کامران ندیم

اس نظم کے مصنف ڈاکٹر برچ نے ۱۹۶۷ میں وسکانسن یونیورسٹی (امریکہ) سے نفسیات میں پی۔ایچ۔ڈی کی سند حاصل کی۔انھوں نے ۳۵ سال ماہر نفسیات کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ابتدائی ۱۰ سال وہ ذہنی عوارض کے معالج رہے اور ۲۵ سال انھوں نے جنسیاتی تھراپسٹ کی حیثیت سے خدمات سرانجام دیں۔ان ۳۵ سالوں میں وہ نفسیات اور جنسی تعلیم کے (امریکہ اور یورپ کے تمام قابل ذکر) اداروں اور تنظیموں سے وابستہ رہے۔ڈاکٹر برچ نے شہوانی ادب و شاعری (Erotic Poetry and Literature) کے علاوہ نفسیات، جنسیاتی رویوں، شادی، ازدواجی زندگی، سماجیات اور ایسے ہی دوسرے موضوعات پر کتابیں تحریر کی ہیں۔''دہنی مباشرت'' ان کی ایک شہوانی نظم The Oral Caress کا اردو ترجمہ ہے۔ مترجم

جب تمہاری دبیز نرم رانوں کو اٹھا کر
اپنا دہن ان کے درمیان لاتا ہوں تو
تمہارے بدن کی شبنم جیسی نمناکی میرا استقبال کرتی ہے
اور میں تمہاری چھلکتی ہوئی سیال محبت سے شادکام ہو جاتا ہوں
تمہارے جسم کا شیریں ذائقہ میری زبان پر پھیل جاتا ہے
دہنی مباشرت تند ہوا کرتی ہے
اس میں کوئی شرمسارانہ اشتباہ نہیں ہوتا
تمہیں نگل لینے کی خواہش میرے اندر جاگ اٹھتی ہے۔

تمہاری اشتہا انگیز گلابی پنکھڑیاں میری بداشتہا زبان کے مقابل ہیں
جوں ہی میری زبان تمہاری شبنم سے نمناک پنکھڑیوں پر پھسلتی ہے
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ گلابی پنکھڑیوں کی یہ نازک قطار

بس میری نوکِ زبان کے لمس کی ہی منتظر تھی
تم میری زبان پر اپنے صدف کو تیز تیز رگڑتی ہو
جس سے مجھے تمہاری خواہش کی شدت محسوس ہوتی ہے۔
وحشی شہوت کے لیے
میری کھوجی زبان تمہارے صدف کو کھول کر
اس میں پوشیدہ چکنا اور شفاف موتی کھوج نکالتی ہے۔
تم انوکھے انداز میں لذت آمیز شہوانی سسکیاں لیتی ہو
یہ میرے لیے اشارہ ہوتا ہے کہ میں نے تمہارے نقطۂ اتصال کو کھوج نکالا ہے
میری زبان کی لپک تیز تر ہو جاتی ہے

دہن کو چیرنے کی حد تک کھولے رکھنے سے میرے جبڑے دکھنے لگتے ہیں
لیکن میں اپنی دریافت کو اتنی آسانی سے واگذاشت نہیں کر سکتا
میرا مقصد تمہاری تکمیل ہے۔
میں محسوس کرتا ہوں کہ تم نے اپنا بدن سختی سے بھینچ لیا ہے

اور اب تم پرسکون سی ہو گئی ہو
تم دھیرے دھیرے سانس لیتی ہو
لیکن جلد ہی جانِ من
تم پر بھرپور شہوانی ہیجان غالب آ جائے گا

تم میری زبان کے مقابل اپنی گلابی پتیوں جیسے صدف کو تمام تر توانائی سے تیز تیز رگڑتی ہو
میری زبان کو بے باکی سے استعمال کرتی ہو
یہ سب کچھ اسی طرح ہوتا رہے گا کہ
جب تک تم ہیجان سے بھرپور شہوانی سسکیاں لینے لگو
لیکن
تمہاری تسکین میں
میرا سکون بھی تو پوشیدہ ہے
جو تمہاری تسکین سے بڑا ہے۔ ●●

تاثرات

حسب توقع اس بار یہ باب پہلے کے مقابلے میں زیادہ متناسب اور کسی حد تک نزاعی بھی ہے۔ اختلاف رائے کے معاملے میں، میں نے ہمیشہ قاری کے حق کا احترام کیا ہے لیکن ساتھ ہی اس سے یہ امید بھی رکھی ہے کہ وہ میرے حق سے مجھے دستبردار نہ کرے گا۔ چنانچہ گزشتہ شمارے کے حوالے سے یاروں کے اختلافی نقطۂ نظر کی اشاعت میں تنگ دلی نہیں دکھائی گئی ہے لیکن حسبِ روایت میں نے اپنا موقف پیش کرنے میں کسی رو رعایت سے بھی کام نہیں لیا ہے۔ مدیر

محمد حمید شاہد

اسلام آباد (پاکستان)

میں نے اقبال آفاقی کا ''مبادیات فلسفہ'' پڑھ کر ''اردو افسانے'' پر لکھا ہوا یہ مضمون پڑھا۔ مضمون بطور مضمون تو خوب ضخیم ہو گیا ہے، کیا کہنے۔ اور کئی مقامات پر مرعوب بھی کرتا ہے مگر جسے ''افسانے کی مبادیات'' کو سمجھنا ہو، وہ کہاں جائے؟ آفاقی ساری عمر فلسفہ پڑھانے کے بعد اب ریٹائر ہو چکے ہیں، ادب اور بطور خاص اردو افسانے پر لکھنے میں جت گئے ہیں۔ میں اس جذبے کو قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں مگر یوں لگتا ہے کہ وہ جو کچھ طالب علموں کو نوٹس کی صورت لکھواتے رہے، اس مضمون میں بھی انڈیل گئے ہیں (چلیے اس کا ایک مصرف تو نکلا)۔ ایسے میں جو انھوں نے پہلے کہا اور جواب وضاحتیں فرما رہے ہیں، ان میں فاصلے اور تضادات پیدا ہو گئے ہیں۔ ٹکڑوں میں سوچنے اور فقلوں میں کی گئی تنقید کا یہی المیہ ہوتا ہے۔ میں اب اس ''آفاقی لسی'' میں مزید ''پانی'' اور ''مدھانی'' نہیں ڈالوں گا۔ بس اتنی گذارش ہے کہ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد ''آفاقی تنقید کے قضیے'' کو ایک نظر پھر سے دیکھ لیا جائے اور آفاقی کے ان مضامین کو بھی جن کے میرے مضمون میں حوالے آئے تھے۔ خیر ایسا بھی نہیں کہ آفاقی کا زیر نظر مضمون پھینک دینے لائق ہے۔ اس بار انھوں نے خوب زور لگا کر لکھا۔ اب اگر وہ اسی ''مذہبی جوش خروش'' سے اردو افسانے کو سامنے رکھ کر اور اپنے اندر بیٹھے فلسفی کو ذرا پیچھے دھکیل کر بات کریں گے تو ہمیں اپنے چاہنے والوں میں پائیں گے۔

سکندر احمد کا مضمون ''تکلم، بیانیہ اور افسانویت'' توجہ کھینچ رہا ہے۔ جی ایسا ممکن ہے کہ واقعہ شروع ہو جائے مگر کہانی شروع نہ ہو، یعنی کسی واقعہ کے محض بیان سے کہانی آغاز نہیں ہوتی جب تک کہ بیانیہ کا آغاز نہ ہو بلکہ فکشن سے مخصوص بیانیہ؛ وہی جس سے افسانویت قائم ہو جاتی ہے۔ بلکہ یہ درست ماننا چاہیے کہ ایک واقعہ جس قرینے سے دوسرے واقعہ سے جڑتا ہے، اس سے بیانیہ (افسانویت جگانے والا) بننا شروع ہوتا ہے۔ کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ ایک واقعہ خارج میں ظہور پذیر نہیں ہوتا، بس احساس کی سطح پر جنم لیتا اور کروٹ بدل کر ایک اور احساس میں مدغم ہو جاتا ہے، اس سے بظاہر واقعہ قائم نہیں ہو رہا ہوتا لیکن اس کا بیان، بیانیے میں منتقل ہو جاتا ہے۔ لہٰذا واقعات کے مابین صرف ترتیب، تنظیم اور ربط ہی سے بیانیہ متشکل نہیں ہوتا۔ سکندر احمد نے بیانیہ کے مفہوم میں موقف کی موجودگی کو بھی دیکھا ہے، میں اس میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ بعض اوقات محض سمت نمائی یا غیر متوقع طور پر واقعہ یا احساس کا پلٹنا یا جانا بھی بیانیہ قائم کر دیتا ہے۔ ان سب صورتوں سے بیانیے کی تفہیم کی جا سکتی ہے۔ تاہم یہ سب صورتیں حتمی نہیں ہیں۔ تخلیقیت کے اپنے بھید ہیں، جو محض ان حیلوں کے محتاج نہیں ہیں۔ اصل بات ہے تخلیق کار کا تخلیقی عمل سے اخلاص کی سطح پر جڑنا۔ یہ جڑنا بھی دو طرح سے ہوتا ہے۔ ایک وہ جو منشا یاد نے کہا تھا، کردار کی کھال میں بیٹھ جانا، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر خود اپنے کردار کی روح کا حصہ بنا لینا۔ اور دوسرا یہ کہ اس کردار سے بالکل کٹ جانا۔ غیر جانب دار ہو کر اور سفاک ہو کر لکھنا۔ دونوں

صورتوں میں بیان، بیانیہ میں ڈھلنا شروع ہو جائے گا۔ بظاہر یہ دونوں صورتیں ہیں مگر ہر تخلیق کار کو لکھنے سے پہلے ان دو میں سے (اپنی کہانی کے لیے مناسب ترین) ایک طریق کار کو چننا ہوتا ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ جب راوی کردار کے ذریعے بیانیہ تشکیل دے رہا ہو تو پہلی صورت اور جب راوی کہانی سے باہر ہو اور خدائی آنکھ لے کر سارا ہنگامہ دیکھ رہا ہو تو دوسری صورت، بیان کے اندر اس بھید کو جگا دیتی ہے جو اسے بیانیہ میں ڈھال دیتا ہے۔ اچھا یہ بھی ہمیشہ درست نہیں ہوگا کہ وقت کی ترتیب سے باہر کوئی واقعہ قائم نہیں ہو سکتا اور نہ یہ بات درست ہوگی کہ فکشن کا واقعہ مکان کا پابند ہوتا ہے۔ اگر ہم احساس کی سطح پر واقعے کے قیام کی ایک ایسی صورت دیکھ سکتے ہیں جو بظاہر واقعہ نہیں ہوتی مگر فکشن میں واقعہ ہو جاتی ہے، تو اس مکان کے اوپر رینگ رینگ کر آگے بڑھ چلے جانے والے وقت کی اکھاڑ پچھاڑ بھی ہو جاتی ہے۔ اور کیا یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ اسی اکھاڑ پچھاڑ سے بیانیہ/ افسانویت قائم ہونے لگتی ہے۔ اسی طرح ایک ہی موضوع، ایک ہی کردار اور ایک ہی صورت حال کو لکھتے ہوئے دو تخلیق کاروں کا مختلف ہو جانا، اتنا کہ بیانیہ بھی مختلف ہو جائے، کوئی انہونی بات نہیں ہے۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ خود تخلیق کار کا مزاج بھی بیانیہ کی تشکیل میں ایک عمل انگیز کے طور پر کام کر رہا ہوتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ مختلف مزاج رکھنے والے ایک جیسے مواد کو فکشن میں ڈھالتے ہوئے اوپر بحث میں آنے والے سارے عناصر کو الگ الگ ترکیب سے بہم کرتے ہیں اور اپنے اسلوب کا بیانیہ ڈھال لیتے ہیں۔

سکندر احمد نے بجا طور پر کہا ہے کہ "بیانیہ دراصل انسانی مسائل اور تجربات کا مظہر ہے۔" اور یہ بھی کہ "ایسے تجربے شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتے" اور "جب متعلقہ تجربات کی ہیئت، ماہیت اور معنویت میں دو چند زمانیت اور ترسیل کے ذریعے ایک بڑے طبقے کو شریک کرنے کی سعی کی جائے تو بیانیہ معرض وجود میں آتا ہے۔" پہلے میں ایک "بڑے طبقے کو شریک کرنے کی سعی" پڑھ کر چونکا تھا، تاہم پلٹ کر جب اسے "شعوری کوشش" سے کاٹ کر دیکھا تو بات گوارا ہو گئی۔ واقعہ یہ ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران یہ "بڑا طبقہ" تخلیق کار کے شعور پر سوار نہیں ہوتا بلکہ تخلیق کار تو اس احساس، موضوع یا صورت حال کی گرفت میں ہوتا ہے جو کہانی میں ڈھل رہی ہوتی ہے۔ اس "بڑے طبقے" سے کٹ کاٹ کر اپنے تخلیقی وسیلوں کی گرفت میں آ جانا بھی بیانیہ کی تشکیل کا ایک راستہ ہے۔ اگرچہ یہ واحد راستہ نہیں ہے۔ اچھا تناظر کا معاملہ بھی دیکھ لیتے ہیں۔ جی، تناظر، آپسی گفتگو کا، اور اس "بڑے طبقے" سے مخاطب ہونے کا، تو کیا وہ واقعہ جو "بڑے طبقے" کے لیے خبر میں ڈھالا جاتا ہے، اخبارات میں چھاپنے کے لیے، کیا وہ واقعے کے بیان کو بیانیہ میں ڈھال سکتا ہے۔ ایک محرر، ایک مضمون نگار، ایک مبلغ قدرے بڑے طبقے تک فوری طور پر پہنچ جاتا ہے اور ترسیل بھی ہو جاتا ہے مگر اس کا بیان، بیانیہ نہیں ہو پاتا، نہ ہو سکتا ہے کیوں کہ واقعہ/ صورت حال/ احساس کے ساتھ اخلاص سے جڑنا یا مکمل طور پر "ڈی فیچ" ہو کر شدت کی سطح پر جانا ممکن نہیں رہتا۔ تاہم مضمون نگار کی یہ بات لینے کے لائق ہے کہ "بیانیہ اپنی ابتدائی شکل میں متکلم محض ہی ہوتا ہے اور انتہائی شکل میں افسانے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔" اب رہی دریدا کی یہ بات کہ "بیانیہ کیا ہے؟ سب کچھ۔" اور "بیانیہ کیا نہیں ہے؟ کچھ نہیں۔" تو اس کو یوں بدل لینا چاہیے "بیان کیا ہے؟ سب کچھ۔" اور "بیانیہ کیا ہے؟ جو محض بیان نہیں ہے۔"

اچھا، جب ہم بیانیہ کو انسانی تجربے سے جوڑ کر دیکھتے ہیں تو اس کی جبلی طور پر "سوشل ایکشن" ہو جانے والی مجبوری کو کیوں ایک طرف رکھ دیتے ہیں۔ انسان کا انسان سے تعلق اور رابطہ کا مراجب وجود کی مختلف سطحوں پر تجربہ، شعور اور لاشعور، دونوں کو چھو کر رکھتا ہے اور میں تو کہوں گا کہ اسی جبلت، مشاہدے، تجربے اور مضمون نگار کے لفظوں میں "ذاتی عرفان" کے وسیلے سے بیانیہ ڈھلتا رہتا ہے۔ تخلیق کار اسے اپنے اندر جذب کرتا ہے، یہاں تک کہ اس بیانیہ کے اندر افسانویت ٹپکنے لگتی ہے۔ ●●

شاہین

کینیڈا

اثبات کے گزشتہ پانچ شمارے جو میں نے دیکھے، اس کی بنیاد پر مجھے کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ یہ رسالہ اپنی نوعیت، ادبی وقعت، فکری جہت، تازہ کاری، ترتیب و ادارت اور حسن طباعت؛ ہر لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ ڈھونڈے سے بھی اس پر کسی اور کی چھاپ نہیں ملتی۔ ایک انتہائی اختراعی ذہن کی کرشمہ کاریوں نے اسے اردو ادبی صحیفوں کی تاریخ میں اتنی کم مدت پر محیط جو امتیاز عطا کیا ہے، اس کے لیے 'رشک' کا لفظ کم پڑتا ہے۔ ●●

ارمان نجمی

پٹنہ

شمارہ: ۱۱ نظر سے گزرا۔ اس کے مندرجات بھی دلچسپی کے حامل ہیں۔ بین السطور میں 'ادب ایک فالتو چیز ہے' کے زیر عنوان آپ کا اداریہ کئی معاملات پر اظہار خیال کی دعوت دیتا ہے۔ جسٹس مارکنڈے کاٹجو کے ذریعہ غالب کو بھارت رتن سے نوازے جانے کی تائید کر کے آپ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ ان کی شخصیت کسی انعام و اکرام سے بلند و بالا ہے۔ آپ کی دلیلیں اپنی جگہ، لیکن ان کے رد میں بھی ایک نہیں کئی دلیلیں پیش کی جا سکتی ہیں، جن کا یہاں موقع نہیں۔ غالب کو بہترین خراج عقیدت تو اردو کی بنیادی و ثانوی سطح پر تعلیم کے ساتھ انصاف کر کے ہی ممکن ہے ورنہ ان کا بت نصب کر کے اس مظلوم زبان کو کیا مل جائے گا، جس میں وہ لکھتے رہے تھے۔ بلی ماران کے جس مکان میں وہ رہتے تھے، کیا وہ حکومت کی توجہ کی مستحق نہیں ہے۔ کیا اسے ایک قومی اثاثہ یا یادگار کی شکل نہیں دی جا سکتی۔ آپ کو یاد دلاؤں کہ ایسے کئی مطالبات گاہے گاہے اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ کیا ملک کے تمام مرکزی (سنٹرل) اسکولوں میں اردو کی تعلیم اس خطاب سے زیادہ ضروری نہیں ہے؟ کیا سی بی ایس ای، آئی سی ایس ای کے ساتھ تمام صوبائی یا ریاستی بورڈ کے نصابوں میں اردو کی تعلیم کا وہی انتظام نہیں ہو سکتا، جو آزادی کے پہلے رائج تھا۔ لیکن اب پلوں تلے

کافی پانی بہ چکا ہے اور ہم خود اپنی مادری زبان پڑھنا پڑھانا نہیں چاہتے۔ اپنی شناخت کیا اپنا شناخت نامہ بھی کھو چکے ہم۔

رہی ادب کو فالتو سمجھنے کی بات، تو یہ کوئی آج کی بات نہیں ہے بلکہ اگلے وقتوں سے ہی کچھ لوگ اسے بیکار چیز سمجھتے رہے ہیں۔ لیکن گھروں میں کچھ نہ کچھ پڑھنے کا رواج تھا۔ اردو کے اخبارات، بچوں کے رسالے ذوق وشوق سے پڑھے جاتے تھے جن سے اپنی ذہنی ساخت متعین ہوتی تھی۔ ان لفظوں کے ذریعہ ہی اپنی تہذیبی شناخت قائم تھی۔ ہم نے اپنی ترجیحات خود بدل لی ہیں۔

کمپیوٹر پر بھی اردو پڑھنے پڑھانے اور نظمیں سننے سنانے کا انتظام ممکن ہے۔ لیکن ہماری توجہ ادھر مبذول نہیں ہوتی ہے۔ اس ضمن میں، میں آپ کی تحریر کی دردمندی سمجھ سکتا ہوں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ اس تہذیبی زوال کا علاج کس طرح کیا جاسکتا ہے اور کیا ہم اس کام کے لیے تیار ہیں۔ دراصل ہم نے اپنی زبان جینے اور اس میں زندہ رہنے کی عادت ہی ترک کردی ہے۔ انگریزی زبان کی حاکمیت سے زیادہ اس سے ہماری مرعوبیت ذمہ دار ہے۔

مطالعہ کی عادت ہمارے معاشرہ میں بھلے ہی کم ہو چکی ہے لیکن مغرب میں یہ بیماری ایک وبا کی صورت اب بھی قائم ہے۔ آپ زیرِ زمین اور ریلوں یا بسوں میں اس کا نظارہ کر لیجیے، لیکن اس مرض میں تارکینِ وطن ایشیائی کم کم مبتلا نظر آتے ہیں۔ آخر کیوں؟ وہ بھی تو ملکی باشندوں کی طرح اسی آب وہوا میں سانس لیتے ہیں۔ تو یہ بات جینے کے عادات واطوار اور کچھ نہ کچھ تہذیبی ثقافتی وعلمی سطح پر بھی منحصر کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی زبان اپنی تہذیب اور اس کی جڑوں سے کتنے لوگ اس شدت سے وابستہ ہیں جیسے آپ اور ہم، یا ہمارے ہم خیال، جن کی تعداد روز بہ روز کم ہی ہوتی جارہی ہے۔ ••

عالم نقوی

لکھنؤ

''افسانے کے قواعد'' کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ ''گذشتہ ۳۰ برسوں میں فکشن پر اس طرح کے نظری مباحث قائم نہیں ہوئے۔''

جس طرح حالی کا ''مقدمہ شعروشاعری'' اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی کتاب ''ہماری شاعری'' مل کر اردو شاعری کے حسن وقبح کے محاکے کی تکمیل کرتے ہیں اور جس طرح دونوں مل کر اردو شاعری کی شعریات کو مستحکم کرتے ہیں، اسی طرح شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' اور سکندر احمد کی ''افسانے کے قواعد'' مل کر افسانے کا صنفی منصب طے کرنے اور افسانے کی شعریات مستحکم کرنے کی کوشش کے رائد (Pioneers) ہیں۔

سکندر احمد کا یہ طویل مضمون پہلی بار ۲۰۰۳ میں ''شب خون'' میں شائع ہوا، پھر پاکستان کے کس

جریدے میں نقل ہوا ہمیں نہیں معلوم۔ گمان غالب ہے کہ کہیں نہ کہیں ضرور شائع ہوا ہوگا کیوں کہ ان کے دیگر متعدد مضامین بھی ''شب خون''، ''جامعہ''، ''الانصار''، ''اردو ادب'' یا ''ذہن جدید'' وغیرہ میں شائع ہونے کے بعد پاکستان کے متعدد علمی و ادبی جرائد میں تواتر سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس بار یہ طویل مضمون جریدہ ''اثبات'' (ممبئی) کے گیارہویں شمارے کے ساتھ علاحدہ سے ضمیمے کے طور پر شائع ہوا ہے جو کتابی سائز کے ۷۲ صفحات پر محیط ہے اور بقول مدیر ''اثبات'' اشعر نجمی، بجا طور سے محل بحث بن گیا ہے۔ اس کتابچے کے آٹھ صفحات میں [illegible] خطوط بھی شامل ہیں، جو ''شب خون'' اشاعت اول کے بعد کئی شماروں (از ۲۹۰ تا ۲۹۹) میں (۲۰۰۵۔۲۰۰۴) مسلسل شائع ہوتے رہے تھے۔

آگے بڑھنے سے پہلے اتنا اور کہہ دیں کہ ہمیں تمام تر پسندیدگی کے باوجود اس کتاب میں کچھ کمیاں کھٹکتی ہیں۔ ایک تو اس میں نیر مسعود کہیں نظر نہیں آتے، جب کہ سکندر احمد نیر مسعود اور ان کے فن پر ایک معرکہ آرا مضمون ''نیر مسعود معمہ یا حل'' انگریزی اور اردو میں لکھ چکے ہیں، جو پہلے ہی محمد عمر میمن کے جریدے ''جرنل آف اڈین اسٹڈیز'' (میڈیسن۔ امریکہ) میں اور پھر اسلم پرویز کے سہ ماہی ''اردو ادب'' (نئی دہلی) کے شمارہ نمبر ۳۴۱ (جولائی۔ستمبر ۲۰۰۸) میں شائع ہوا۔

پھر قرۃ العین حیدر پر بھی ان کا ایک یادگار مضمون (قرۃ العینیت) زبیر رضوی کے ''ذہن جدید'' میں (مارچ تا مئی ۲۰۰۹) شائع ہوا، جس کی اہمیت کا اندازہ اس سے لگائیے کہ نیر مسعود نے ''قرۃ العینیت'' پڑھنے کے بعد ''ذہن جدید'' کو لکھا کہ ''اگر یہ مضمون قرۃ العین حیدر کی زندگی میں لکھا جاتا تو انھیں (یعنی آپا کو) پھر نقادوں سے کوئی شکایت نہ رہتی۔'' تو ظاہر ہے کہ ۲۰۰۳ میں ''افسانے کے قواعد'' لکھتے وقت یہ دونوں عظیم فن کار ان کے ذہن میں ضرور رہے ہوں گے جس کا ثبوت قرۃ العین حیدر کے حوالے ہیں، پھر نیر مسعود کا کوئی تذکرہ یا حوالہ کیوں نہیں؟

دوسری بات جو ہمیں کھٹکی، وہ یہ کہ افسانے کے قواعد سکندر احمد ۲۰۰۳ میں ''مقرر'' کر چکے تھے۔ ''نیر مسعود: معمہ یا حل'' اور ''قرۃ العینیت'' انھوں نے بالترتیب ۲۰۰۸ اور ۲۰۰۹ میں لکھے۔ تو سوال یہ ہے کہ پھر انھوں نے نیر مسعود اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تجزیہ خود اپنے ہی مقرر کردہ ''قواعد'' کی روشنی میں کیوں نہیں کیا؟ ۲۳ صفحات کے ''نیر مسعود: معمہ یا حل'' اور ۲۱ صفحات کے ''قرۃ العینیت'' میں افسانے کے قواعد کی کسی مخصوص اصطلاح کا کوئی حوالہ کیوں نہیں ملتا؟ جب کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ''سوار اور دیگر افسانوں'' کا تذکرہ اس میں موجود ہے! ''لاہور کا ایک واقعہ'' تو بار بار مذکور ہے۔ کیا اس لیے کہ ''قرۃ العینیت'' اور ''نیریت'' کو کسی قواعد کا پابند نہیں بنایا جا سکتا؟

جب قرۃ العین حیدر تک رسائی صرف ''قرۃ العینیت'' کے اصول پر مبنی شعریات کے حوالے ہی سے ممکن ہے اور نیر مسعود کے افسانوں کی تہہ تک صرف ''نیریت'' کے اصول پر مبنی شعریات ہی کے حوالے سے پہنچا جا سکتا ہے تو ''پریم چندیت''، ''بیدیت'' اور ''منٹویت'' کیوں نہیں؟

اس جگہ ایک بات اور کہتے چلیں کہ مونگیر کے کسی محمد حسن صاحب نے اعتراض کیا تھا کہ ''سکندر

احمد کا مضمون طوالت اور پیچیدگی کا شکار ہے... انھیں سائنسی تنقید سے تخلیقی تنقید تک آنے کے لیے مزید کوشش کرنی چاہیے تاکہ وہ اسلوبیاتی پیچیدگی سے نکل کر تخلیق کی روح تک پہنچ سکیں۔ (ص ۵۴)

محمد حسن صاحب کا پہلا اعتراض تو مہمل ہے۔ رہا دوسرا اعتراض تو وہ انھوں نے اس وقت کیا تھا جب سکندر احمد نے نیر مسعود اور قرۃ العین حیدر پر وہ معرکہ آرا تنقیدی مضامین نہیں لکھے تھے جن کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے۔ ''قرۃ العینیت'' اور ''نیر مسعود: معما یا حل'' افسانے کے قواعد کے بعد لکھے گئے اور ان کے یہ دونوں تنقیدی مضامین اس کا ثبوت ہیں کہ وہ تخلیق کی روح میں اتر جانے کا ہنر بخوبی جانتے ہیں۔

پھر افسانے کے قواعد میں کہیں معین الدین جینابڑے کا بھی تذکرہ نہیں ملتا۔ جبکہ وہ نیر مسعود کی Genre کے فنکار ہیں۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ''تعبیر'' افسانے کے قواعد کی اشاعت سے بہت قبل منصۂ شہود پر آچکا تھا اور ابھی اکتوبر ۲۰۱۱ میں پاکستان سے دوبارہ شائع ہوا ہے۔ اسی طرح افسانے کی تنقید پر ان کی کتاب ''اردو میں بیانیہ کی روایت'' ۲۰۰۷ میں شعبۂ اردو ممبئی یونیورسٹی نے شائع کی تھی۔ ہمارے نزدیک تو اب اگر معین الدین جینابڑے اور کچھ بھی نہ لکھیں تو ان کے یہ دونوں کام فکشن اور فکشن کی تنقید دونوں میں ان کے نام کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ ''تعبیر'' اور ''اردو میں بیانیہ کی روایت'' اس کا ثبوت ہیں کہ مہدی افادی کی طرح ادب کی دنیا میں زندہ رہنے کے لیے اصل چیز کیفیت ہے کمیت نہیں۔

چلیے ہم اپنے اس آخرالذکر اعتراض کو اس لیے واپس لیے لیتے ہیں کہ ''افسانے کے قواعد'' افسانہ نگاروں کی کھاتا کھتونی تو ہے نہیں۔ اس طرح تو پھر اور بھی بے شمار نام ہو سکتے ہیں، بلکہ ہیں جن کا اس میں تذکرہ نہیں مثلاً ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب اور انور قمر اور نئے لکھنے والوں میں علی اکبر ناطق، خالد طور اور ڈاکٹر سلیم خان۔ لیکن ظاہر ہے کہ یہ فہرست ہر مبصر یا ناقد کی ذاتی پسند ناپسند کے مطابق الگ بھی ہوگی اور طویل بھی اور ظاہر ہے کہ ''افسانے کے قواعد'' مرتب کرنے کی کوشش کرنے والا مصنف خود اپنا ایک اختیار تمیزی رکھتا ہے اور وہ ہر مبصر اور ناقد کو خوش رکھنے کا بہر حال پابند نہیں۔

ہم وارث علوی، گوپی چند نارنگ اور وہاب اشرفی کے تعلق سے سکندر احمد کی تنقید سے متفق ہیں۔ وارث علوی کے تعلق سے سکندر احمد کا یہ جملہ تو ضرب المثل بن چکا ہے کہ انھیں تو فی الواقع گلاب اور دھتورے کا فرق بھی نہیں معلوم۔ اگرچہ سکندر احمد نے اس نقد و تبصرے کے لیے ۱۴ قیمتی صفحات صرف کر دیے لیکن شاید اس کے بغیر کوئی چارہ بھی نہ تھا، کیوں کہ ''افسانے کے قواعد'' کی زمین تو ان ہی ابتدائی ۱۴ بلکہ ۱۵ صفحات میں ہموار ہوئی ہے۔

سکندر احمد کی یہ بات درست ہے کہ ''موزوں طبع افسانہ نگار اچھا افسانہ لکھ سکتا ہے وہ بڑا افسانہ بھی لکھ سکتا ہے (لیکن) اگر وہ (افسانے کے) فنی لوازمات سے بھی واقف ہو تو خود احتسابی کی بہتر صورت پیدا ہو سکتی ہے (کیونکہ) کسی افسانے کا پہلا قاری اور ناقد تو خود افسانہ نگار (ہی) ہوتا ہے۔ منٹو اور بیدی افسانے کے فنی لوازمات سے واقف تھے، لہٰذا بہتر اور بڑے افسانہ نگار ثابت ہوئے۔ کرشن چندر اس حد تک واقف نہیں تھے، اگر ہوتے تو خود اپنے ڈھیروں افسانے تلف کر دیتے۔ بیدی نے تو ''افسانے کے عروض'' تک پر

گفتگو کی ہے۔ افسانے کا فنی شعور مختلف زبانوں کے ڈھیروں افسانے پڑھ کر بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور براہ راست تھیوری پڑھ کر بھی۔ لیکن فنی شعور، فنکاری کی ضمانت نہیں۔ فن کو پرکھنے کا ذریعہ البتہ بن سکتا ہے۔ فن کاری کی ضمانت تو تخلیقی کیفیت ہے۔ ہر کس و ناکس افسانہ نگار اور شاعر نہیں بن سکتا۔ صناعی تخلیقیت کا ظاہری پہلو ہے اور فنکاری اس کا باطنی مظہر!'' (ص ۱۵)

سکندر احمد کے نزدیک افسانے کی تعبیر و تشریح ایسی ہونی چاہیے کہ نظریہ اور حد بندیاں یعنی افسانے کے عناصر، اس طرح واضح ہو جائیں کہ ان کا اطلاق دوسرے افسانوں پر بھی کیا جا سکے۔ وہ حد بندیاں یا افسانے کے عناصر درج ذیل ہو سکتے ہیں۔

(۱) بیانیہ۔ کہانی، پلاٹ

(۲) کردار۔ مرکزی کردار، ذیلی کردار اور سرسری کردار وغیرہ

(۳) تھیم۔ افسانے میں پوشیدہ سچائی (نفس موضوع)

(۴) گرد و پیش۔ افسانے کا وہ حصہ جس کے بغیر بھی کہانی آگے بڑھ سکے

(۵) نقطۂ نظر۔ افسانے کا تناظر

(۶) بیان کنندہ۔ کہانی کون بیان کر رہا ہے مصنف خود یا افسانے کا کوئی کردار۔ اور

(۷) علامت۔ تجرید اور تمثیل کا استعمال اور درج بالا عناصر کو سمیٹنے کا اسلوب۔ (ص۔ ۱۷)

سکندر احمد پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ... اگرچہ انھیں (دوسرے ہم عصر نقادوں سے) یہ شکوہ رہتا ہے کہ اپنی بات کو وزنی بنانے کے لیے لوگ مغرب سے حوالے کیوں لاتے ہیں؟ مگر اپنے مضمون میں سکندر احمد بھی یہی کچھ کرتے نظر آتے ہیں... (ص ۵۳) یہ اعتراض کسی حد تک درست ہونے کے باوجود پوری طرح ''درست نہیں''۔ اس لیے کہ افسانے کی روایت اردو میں مغرب ہی سے آئی ہے۔ شاعری، علم لسانیات اور علم عروض کی طرح مشرقی ادب (عربی اور فارسی) میں افسانے (Short story) اور ناول کی روایت نہیں۔ اس لیے ان کی شعریات اور تنقیدی مبادیات لامحالہ مغرب ہی سے درآمد کرنا پڑیں گے۔ لیکن انھوں نے تو یہاں بھی خود اپنے سرمایہ سے استفادہ کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ان کے مضامین ''نیر مسعود: معمہ یا حل'' اور ''قرۃ العین حیدر'' اس کا ثبوت ہیں۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ نیر مسعود کے فن کو کافکائی کہنا ثابت کرنے سے زیادہ مہمل بات اور کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ کافکا کی پوری زندگی حد درجہ انتشار اور شورش کی شکار تھی، اس کے برخلاف ''نیر مسعود کی پوری زندگی پرسکون گزری ہے اور ماحول پر امن''۔ اسی طرح انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ دستوئفسکی کے خوابوں پر مبنی افسانے کی تکنیک اور اس کی شعریات کو نیر مسعود کے افسانوں پر ہرگز منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں پر یونگ (Jung) اور فرائیڈ کے نفسیاتی اصولوں کا اطلاق بھی ممکن نہیں۔ نیر مسعود تو چیزے دیگر اند کے مصداق ہیں۔ ان کے فن تک رسائی تو 'تحیر' کے اصول پر مبنی شعریات کے حوالے ہی سے ممکن ہے (''اردو ادب''، ۳۳۱، ص ۲۲۸)۔

اسی طرح انھوں نے ثابت کیا کہ قرۃ العین حیدر کو سمجھنے کے لیے ورجینا وولف کو سمجھنا ضروری

گفتگو کی ہے۔ افسانے کا فنی شعور مختلف زبانوں کے ڈھیروں افسانے پڑھ کر بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور براہ راست تھیوری پڑھ کر بھی۔ لیکن فنی شعور، فنکاری کی ضمانت نہیں، فن کو پرکھنے کا ذریعہ البتہ بن سکتا ہے۔ فن کاری کی ضمانت تو تخلیقی کیفیت ہے۔ ہر کس و ناکس افسانہ نگار اور شاعر نہیں بن سکتا۔ صناعی تخلیقیت کا ظاہری پہلو ہے اور فنکاری اس کا باطنی مظہر!" (ص ۱۵)

سکندر احمد کے نزدیک افسانے کی تعبیر و تشریح ایسی ہونی چاہیے کہ نظریہ اور حد بندیاں یعنی افسانے کے عناصر، اس طرح واضح ہو جائیں کہ ان کا اطلاق دوسرے افسانوں پر بھی کیا جا سکے۔ وہ حد بندیاں یا افسانے کے عناصر درج ذیل ہو سکتے ہیں۔

(۱) بیانیہ۔ کہانی، پلاٹ

(۲) کردار۔ مرکزی کردار، ذیلی کردار اور سرسری کردار وغیرہ

(۳) تھیم۔ افسانے میں پوشیدہ سچائی (نفس موضوع)

(۴) گرد و پیش۔ افسانے کا وہ حصہ جس کے بغیر بھی کہانی آگے بڑھ سکے

(۵) نقطۂ نظر۔ افسانے کا تناظر

(۶) بیان کنندہ۔ کہانی کون بیان کر رہا ہے مصنف خود یا افسانے کا کوئی کردار۔ اور

(۷) علامت۔ تجرید اور تمثیل کا استعمال اور درج بالا عناصر کو سمیٹنے کا اسلوب۔ (ص۔۱۷)

سکندر احمد پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ... اگرچہ انھیں (دوسرے ہم عصر نقادوں سے) یہ شکوہ رہتا ہے کہ اپنی بات کو وزنی بنانے کے لیے لوگ مغرب سے حوالے کیوں لاتے ہیں؟ مگر اپنے مضمون میں سکندر احمد بھی یہی کچھ کرتے نظر آتے ہیں... (ص ۵۴) یہ اعتراض کسی حد تک درست ہونے کے باوجود پوری طرح "درست نہیں"۔ اس لیے کہ افسانے کی روایت اردو میں مغرب ہی سے آئی ہے۔ شاعری، علم لسانیات اور علم عروض کی طرح مشرقی ادب (عربی اور فارسی) میں افسانے (Short story) اور ناول کی روایت نہیں۔ اس لیے ان کی شعریات اور تنقیدی مبادیات لامحالہ مغرب ہی سے درآمد کرنا پڑیں گے۔ لیکن انھوں نے تو یہاں بھی خود اپنے سرمایہ سے استفادہ کرنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔ ان کے مضامین "نیر مسعود: معمہ یا حل" اور "قرۃ العین حیدر" اس کا ثبوت ہیں۔ انھوں نے ثابت کیا ہے کہ نیر مسعود کے فن کو کافکائی چربہ ثابت کرنے سے زیادہ مہمل بات اور کوئی ہو ہی نہیں سکتی۔ کافکا کی پوری زندگی صد درجہ انتشار اور شورش کی شکار تھی، اس کے برخلاف "نیر مسعود کی پوری زندگی پرسکون گزری ہے اور ماحول پر امن"۔ اسی طرح انھوں نے ثابت کر دیا ہے کہ دستوئفسکی کے خوابوں پر مبنی افسانے کی تکنیک اور اس کی شعریات کو نیر مسعود کے افسانوں پر ہرگز منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ یہاں تک کہ ان کے افسانوں پر یونگ (Jung) اور فرائیڈ کے نفسیاتی اصولوں کا اطلاق بھی ممکن نہیں۔ نیر مسعود تو چیزے دیگر اند کے مصداق ہیں۔ ان کے فن تک رسائی تو 'نیر یت' کے اصول پر مبنی شعریات کے حوالے ہی سے ممکن ہے ("اردو ادب"، ۳۳۱، ص ۲۲۸)۔

اسی طرح انھوں نے ثابت کیا کہ قرۃ العین حیدر کو سمجھنے کے لیے ورجینا وولف کو سمجھنا ضروری

نہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال کم از کم 'آگ کا دریا' میں تو ہوا ہی نہیں۔ خود انھیں کے لفظوں میں "دراصل بات یہ ہے کہ بڑا فکشن اپنی شعریات (اپنے قواعد) خود ساتھ لاتا ہے۔ 'آگ کا دریا' کے ساتھ کچھ یہی صورت حال ہے۔ قارئین اور ناقدین کو چاہیے کہ شعور کی روشنی میں 'آگ کا دریا' کو نہ دیکھیں بلکہ 'آگ کا دریا' کی روشنی میں 'شعور کی رو' کو پرکھیں۔ یہ 'شعور کی رو' نہیں ہے، "قرۃ العینیت" ہے"! (ذہن جدید مارچ۔ مئی ۲۰۰۹ء ص ۹۸)۔

سکندر احمد نے تو لکھا ہے کہ عام طور سے افسانے میں ایک زمانی ترتیب کا ہونا لازمی ہے۔ یہ Frozen Time Technique بھی ہو سکتی ہے اور Actual یا Temporal Time Time بھی یہاں تک کہ Spiritual Time بھی ہو سکتا ہے۔ مگر اردو میں قرۃ العین حیدر اور شفیع جاوید Frozen Time تکنیک کا استعمال کرتے ہیں۔ یعنی وقت تو ٹھہرا ہوا ہے مگر کہانی آگے بڑھ رہی ہے اسی وجہ سے اس معاملے میں قرۃ العین حیدر اور شفیع جاوید کو مغربی فکشن نگاروں (اور ان کے ناقدین) پر تقدیم حاصل ہے۔ کیونکہ مغربی بیانیات Narratology میں تجمد وقت کی تکنیک Frozen Time Technique کا کہیں تذکرہ نہیں ملا۔ یعنی وہی قرۃ العینیت والی بات کہ سکندر احمد شعوری طور پر جہاں تک ممکن ہوتا ہے مغربی حوالوں سے پرہیز ہی کرتے ہیں اور صرف اسی وقت کوئی حوالہ دیتے ہیں جب اس کے سوا کوئی چارہ نہ ہو۔

افسانے کی ریطوریقا (Rhetoric) کے عنوان سے افسانے کے معروضی تجزیے کے لیے ص ۳۳ سے ص ۴۰ تک شکاگو اسکول کے نقاد اور مفکر وین سی بوتھ (Wayn C. Booth) کے مقرر کردہ

(۱) مصنف بالکنایہ IMPLIED AUTHOR

(۲) بیان کنندہ NARRATOR اور

(۳) فاصلہ DISTANCE (مصنف بالکنایہ اور بیان کنندہ کے درمیان اور افسانے کے مختلف اجزا کے درمیان فاصلے کے جو تین اصول بیان ہوئے ہیں ان کے بارے میں ضرور یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک خالص مغربی حوالہ ہے جو اگر نہ ہوتا تو بھی۔ شاید کوئی خاص فرق نہ پڑتا۔ کیونکہ مصنف بالکنایہ اور قاری بالکنایہ Implied Reader کی فلسفیانہ اصطلاحوں کے بغیر بھی افسانے یا افسانوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی جا سکتی ہے جیسا کہ خود سکندر احمد نے "افسانے کے قواعد" (۲۰۰۴) لکھنے کے بعد "تیریت" (۲۰۰۸) اور "قرۃ العینیت" (۲۰۰۹) میں عملی مظاہرہ کر کے دکھا دیا ہے لیکن وین بوتھ کی ریطوریقا کو بھی پوری طرح مسترد Discard نہیں کیا جا سکتا۔ اور انھوں نے دعویٰ بھی نہیں کیا کہ ان کی کتاب "افسانے کے قواعد" حرف آخر ہے اور "آج ہم نے تمہارے لیے افسانے کے قواعد کو مکمل کر دیا ہے، اور اب اس میں قیامت تک کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا"۔ "تیریت" اور "قرۃ العینیت" کی اصطلاحوں کی تخلیق اور ان کے جواز کو ثابت کرنے کی کوشش اس کا ثبوت ہے کہ عقل، فکر، شعور اور وجدان کے دروازے کھڑکیاں روشن دان سب کھلے ہیں۔

کتاب کا آخری باب افسانہ اور کل بحث افسانہ (ص ۴۳۰ تا ۴۷۲) میں عربی نثری اسلوب کے تین پیش رووں (Pioneers) ابن المقفع، ابن الحمید اور جاحظ کے اسلوب اور ان کا تتبع کرنے والوں ارنسٹ ہیمنگوے، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر اور قاضی عبدالستار کا تذکرہ بھی اسی کا ثبوت ہے۔ اسی آخری باب میں انھوں نے ہنری جیمس، جابر حسین، نکولائی گوگول (NICOLAI GOGOL) کے حوالے سے بھی یہی بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔

ہمارے نزدیک اب اردو ادب اور اردو فکشن کی تنقید کو ایک اور "سکندریت" کی ضرورت ہے جو قدرت اللہ شہاب، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اشفاق حسین، علاء الاسوانی، علی اکبر ناطق، انور قمر، ڈاکٹر سلیم خان، خالد طور، معین الدین جینا بڑے، ذکیہ مشہدی، وبھوتی نارائن رائے اور راون دھی رائے کی کہانیوں کو بالاستیعاب پڑھے، ان کا تجزیہ کرے اور افسانہ کی ایک نئی ریطوریقا تشکیل دے جس کا تعلق صرف مشرق سے ہو۔ اور ایسا ممکن ہے کہ یہ خود سکندر احمد ثابت کر چکے ہیں، جس کے لیے ہم ان کے احسان مند ہیں۔ ●●

ذکیہ مشہدی

پٹنہ

سب سے پہلے اداریہ پڑھا اور اس کے بہت دیر تک کچھ نہیں پڑھا، اس لیے کہ ذہن میں ایک ہلچل مچ گئی تھی۔ قدرے مختلف انداز میں، قدرے مختلف الفاظ میں نہ جانے کتنی بار ایسا ہی کچھ سوچا ہے جو آپ نے تحریر فرمایا۔ ادب دراصل زندگی کی اعلیٰ وارفع اقدار میں سے ہے اور آج ہم نے جس کنزیومر سوسائٹی کو فروغ دیا ہے، اس میں نفیس اقدار کی گنجائش کم اور زیادہ سے زیادہ پیسہ کما کر عیش و عشرت کی زندگی گذارنے کی گنجائش زیادہ ہو گئی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ گاندھی جی تالستائی سے متاثر ہو کر اپنے فارم کا نام "تالستائی فارم" رکھا تھا۔ اب نہ گاندھی ہیں، نہ تالستائی۔ لیکن اس زمانے میں بھی ادب کی اثر انگیزی ایک محدود دائرے تک ہی تھی۔ رہی معاشرے کو بدلنے کی بات تو معاشرے کو کس نے بدلا ہے؟ مذہب نے؟ اسلام نے کیسے کیسے آئیڈیلز سامنے رکھے، دیکھ لیجیے مسلم معاشرے اور مسلم ممالک کے حالات۔ مہاتما بدھ نے مورتی پوجا کی مخالفت کی، سب سے زیادہ مورتیاں خود ان کی بن گئیں اور مارکسزم؟ چھوڑیے، مقالہ نہیں لکھ رہی ہوں۔ بہر کیف، ہم لوگوں کو صرف یہ سوچ کر خوش ہو لینا چاہیے کہ ادب معاشرے کو جزوی طور پر کچھ حد تک ضرور متاثر کرتا رہے گا اور کچھ کرنے نہ کرے، باذوق لوگوں کو ذہنی غذا فراہم کرتا رہے گا۔ آج بھی کتابیں ہر زبان میں چھپ رہی ہیں اور انھیں پڑھنے والے مانگ کر نہیں، خرید کر بھی پڑھ رہے ہیں (ہو سکتا ہے کچھ چرا کر پڑھنے والے بھی ہوں)۔ رہی اردو تو اس کا الگ مسئلہ ہے، حساس لوگوں کے لیے وہ دل گرفتگی الگ ہے۔

آپ نے محترمہ فہمیدہ ریاض کے افسانوں کے متعلق یہ اعلان کرنا مناسب سمجھا کہ وہ افسانے ہی ہیں۔ یہ بذات خود ایک قابل غور بات ہے کہ آپ کو اس اعلان کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ان کی تحریر دلچسپ

ہے۔ جگہ جگہ با معنی اور خوب صورت جملے بھی ہیں لیکن ایمان داری کی بات یہ ہے کہ افسانے مجھے افسانے قطعی نہیں محسوس ہوئے، جب کہ ''کسی نے کسی سے کہا کہ (بہت) کچھ ہوا'' لطف کی بات یہ ہے کہ سکندر احمد کا وقیع، نہایت عرق ریزی سے لکھا گیا علمی مقالہ دو بار پڑھنے کے بعد بھی یہ تجزیہ نہیں کر پاؤں گی کہ مجھے یہ ''افسانے'' رپورتاژ کیوں محسوس ہوئے اور افسانہ بنتے بنتے رہ جانے کی وجہ کیا ہوگی؟ بہر حال، پیرایۂ اظہار دل نشیں اور موضوع کی جدت کے سبب قابل مطالعہ تحریر تھی۔

میں نے پہلے کبھی ''افسانے کے قواعد'' پر غور نہیں کیا تھا لیکن بس ایک نکتہ ذہن میں ہمیشہ رہا تھا، وہ ہے افسانے میں دلچسپی اور تفنن طبع کا عنصر۔ کیا صرف گلشن نندہ اور ابن صفی تفنن طبع کا سبب بن سکتے ہیں؟ ''سیتا ہرن'' کے اقتباس کو ہی دیکھ لیجیے۔ ''سیتا ہرن'' میں نے دسیوں بار پڑھا اور آج بھی اٹھا کر پڑھ لیتی ہوں۔ فکشن معاشرے کے لیے کچھ کرے نہ کرے، انفرادی طور پر ذہنی بالیدگی اور ذہنی فرحت کا سبب ضرور بنتا ہے، یا یہ کہ بننا چاہیے۔ خالد جاوید کی ''موت کی کتاب'' میں حلق سے نہیں اتار سکی۔ انھوں نے جو کچھ کہا، اس میں حسن بھی ہو سکتا تھا جو معاشرے کے قبح کو اسی طرح اجاگر کر سکتا تھا۔ اس کے لیے پہیلیاں بجھانے اور بیہودہ گوئی کی قطعی ضرورت نہیں ہوتی۔

آڈن کی نظم ''ریڈکلف صاحب کا بٹوارہ'' نے بے حد متاثر کیا۔ اس کا تاثر اس لیے بھی دوبالا ہو گیا کہ بالکل حال میں، میں نے یکے بعد دیگرے تقسیم پر دو کتابیں پڑھیں۔ فاروقی صاحب کا ترجمہ کیا کہنا لیکن چاہوں گی کہ اوریجنل بھی پڑھوں۔ میں ''اثبات'' کی مشکور ہوں کہ اس کی وساطت سے ایک عمدہ بلکہ شاہکار نظم مجھے پڑھنے کو ملی۔ ''فردوسی کا جنازہ'' نے اس بار کے ''اثبات'' میں فکشن میں محسوس ہوئی تشنگی کی بھر پائی کر دی۔ دوسری زبانوں کے ادب سے روشناس کرانا بھی ایک مدیر کے فرائض کا اہم جز و ہے۔ آپ ہر پہلو سے کامیاب ہیں۔ اس مرتبہ علمی مضامین زیادہ ہیں اور توجہ و اطمینان سے پڑھے جانے کے طالب ہیں۔

بس آپ سے ایک جگہ متفق نہیں ہوں۔ آپ نے کسی نقاد یا مصنف کو چھاپا تو اس کے بارے میں رائے دینے کا کام قارئین پر چھوڑ دیجیے۔ غالباً آپ کے لیے (میری ناقص رائے میں) یہ مناسب نہیں کہ آپ اپنی طرف سے کوئی تبصرہ منسلک کریں۔ ●●

[نوٹ: سکندر احمد کا طویل مضمون ''ہدایت نامۂ خاوند'' قسم کی چیز نہیں، جس سے یہ امید رکھی جائے کہ افسانہ نگار اسے پڑھ کر فرماں بردار بیویوں کی طرح اپنے شوہروں کو خوش رکھنے کے گر سیکھیں گے۔ یہ مضمون فکشن کے حوالے سے اردو کی تنقیدی صورت حال کا محض ایک جائزہ ہے، جس میں فکشن کی تنقید کی کوتاہیوں کا محاسبہ کیا گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ سکندر احمد نے فکشن کی تنقید کے رہنما اصول کی تشکیل کے لیے راستہ ہموار کیا ہے۔ اب رہی بات آپ کی بیش قیمت رائے کی، تو سر تسلیم خم، لیکن اس سلسلے میں میرا تفصیلی موقف آخری صفحے پر ملاحظہ فرمائیں۔ - مدیر]

علی احمد فاطمی

الٰہ آباد

حسبِ معمول میں نے سب سے پہلے آپ کا اداریہ پڑھا۔ اس میں شک نہیں کہ پورے اداریے میں ایک درد ہے، کسک ہے کہ ان دنوں ادب و ادیب کی جو ناقدری ہے یا اسے جس طرح آپ کی زبان میں ''مسترد'' کر دیا گیا ہے، وہ سب کس قدر تشویش ناک ہے۔ آپ نے دل کی باتیں لکھی ہیں لیکن درمیان میں جب آپ کا مطے شدہ ذہن بولنے لگتا ہے تو پھر بات نہ صرف غور طلب بلکہ بحث طلب ہو جاتی ہے۔ اور یہ بحث ہونی چاہیے، اس لیے کہ مسئلہ ادب کے وجود کا ہے جس سے ہم آپ بھی ادیب اور قلم کار وابستہ ہیں لیکن جب آپ ادب کی اہمیت اور افادیت اور اس کے اثر و تاثیر یا دائرۂ فکر و عمل کی بات کرتے ہیں تو بات الجھ بھی جاتی ہے اور کبھی آپ خود اپنے خیالات کی تردید کرنے لگتے ہیں۔ اگر آپ ایک طرف یہ کہتے ہیں کہ ''اپنے وجود کے ادراک تک رسائی کا کوئی دوسرا راستہ نہیں سوائے ادب کے، کیوں کہ میرے نزدیک ادب اگر کچھ سکھاتا ہے تو وہ کھلنے کی انسانی کیفیت ہوتی ہے۔''

ادب ان صورتوں سے ضرور دوچار ہوتا ہے لیکن ادب صرف یہیں تک محدود نہیں ہوتا، اس کے اور بھی بڑے اور انجانے کام ہوا کرتے ہیں۔ اب میں اگر کسی مشرقی یا مغربی ترقی پسند نقاد کی مثال دوں گا تو بات نہیں بنے گی۔ اس لیے میں ''اردو چینل'' میں شائع شمیم حنفی کے دو مضامین (۱) ''ادب میں انسان دوستی کا تصور'' (۲) ''آرٹ، ادب اور ایک پرامن دنیا کی تلاش'' کی طرف آپ کی توجہ ضرور مبذول کراؤں گا۔ یہی شمیم حنفی کبھی جدیدیت کی جڑیں تلاش کر رہے تھے اور کرنا چاہیے تھا، آج وہ انسان دوستی اور امن کی دنیا کی تلاش کر رہے ہیں، وہ بھی ادب میں۔ ظاہر ہے کہ سماجی زندگی میں ادب کا رول کیا ہے، وہ تو بحث میں آئیں گے ہی۔ وہ ہم سے بڑے اور پڑھے لکھے بھی، غور و فکر کے بعد ہی یہ نتیجہ نکالا ہوگا۔ ''ایک بے قابو اور بے لگام معاشرے میں جو اپنی رفتار، اپنی آواز، اپنے اعصاب اور حواس کو سنبھالنے کی طاقت سے محروم ہو چکا ہو، آرٹ اور ادب ایک طرح سے دفاعی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔'' (''اردو چینل'' ۳۰، ص ۱۴۰)

شمیم حنفی نے 'دفاعی' کہا، ہم ترقی پسند 'احتجاجی' کہہ جاتے ہیں کہ مزاحمت اور احتجاج بھی زندگی کی ایک ایسی انسانی چیخ ہے جو احساس و اضطراب کی کوکھ سے پھوٹتی ہے۔ کچھ لوگ اس حبس زدہ ماحول میں ''موت کی کتاب'' لکھتے ہیں اور کچھ لوگ ''سانسوں کا سنگیت'' جیسی کتاب۔ ہم دونوں کا استقبال کرتے ہیں کہ دونوں کا تعلق حضرتِ انسان سے ہے، انسانی معاشرے سے ہے۔ بس سوچنا یہ پڑتا ہے کہ ادب یاسیت و قنوطیت میں زیادہ گہری فکر رکھتا ہے یا مسرت و بصیرت میں، امید و نشاط میں؟ یہ اپنا اپنا نظریہ ہے۔ ہمیں سارے نظریات پر سچے دل و دماغ سے غور کرنا چاہیے اور ہر ایک کا احترام کرنا چاہیے، خواہ کتنا ہی اختلاف کیوں نہ ہو۔ آپ نے ایک جگہ اور لکھا ہے، ''ادب زندگی کے مقابلے انسان کو اہمیت دیتا ہے۔'' ہمیں اس

سے کوئی اختلاف نہیں، انسان ہی سے زندگی بنتی ہے اور بگڑتی بھی ہے۔ لیکن ادب انسان کو مقبلے میں لے جائے، موت کی وادی میں لے جائے، تو پھر ہمیں اس سے اختلاف ہوگا۔ اختلاف ہونے دیجیے، کہ ادب کو کسی ایک تعریف میں باندھا نہیں جاسکتا۔ لیجیے اداریے کے آخر میں آپ نے بھی کہہ دیا "ادب ایک ذریعۂ اظہار ہے جس میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ انسانی تاریخ کے ہیر پھیر کو منتشر کر سکے۔ ایک پوری قوم کی زندگی کے تجربات کو دوسری قوم میں منتقل کر سکے... گویا ادب صرف زبان کی نہیں بلکہ قوم کی روح کی بھی حفاظت کرتا ہے۔" بے حد عمدہ بات کہی ہے آپ نے، جس سے ہمیں صدفی صد اتفاق ہے، البتہ منتشر کرنے والی بات میرے کمزور ذہن کو سمجھ میں نہ آئی۔ بہر حال، ایسے عمدہ اداریے کہ جس سے فکر و خیال کے گوشے کھلیں اور بحث کے دروازے وا ہوں، بہت ضروری ہیں۔ میں نے کافی پہلے عرض کیا تھا کہ افراد پہ بحث کرنے کے بجائے افکار زیر بحث ہوں، یہی ایک اداریے کی شان ہوا کرتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری، قاسمی کے مضامین عمدہ ہیں۔ اقبال مجید کا افسانہ حسب معمول لاجواب۔

••

[نـــــوٹ: آپ نے اختلاف رائے کیا، اسے میں نعمت تصور کرتا ہوں اور آپ کے اس حق کا احترام کرتا ہوں" لیکن جب آپ کا طے شدہ ذہن بولنے لگتا ہے تو بات بحث طلب ہو جاتی ہے۔" مجھے حیرت اس بات پر ہے کہ نصف صدی گذرنے کے بعد آپ اب تک "جدیدیت" کی اسی معتدیانہ تعریف پر مصر ہیں جو اب ترقی پسندوں کے باقیات الصالحات بھی کرنے سے گریز کرتے ہیں۔ آخر کتنی بار دہرایا جائے کہ ادب میں جدیدیت ایک رجحان اور رویے کا نام تھا اور ہے، شک کہ انسان دوستی اور امن پسندی وغیرہ کے خلاف کوئی محاذ۔ صرف فرق اتنا ہے کہ یہ چیزیں آپ کے یہاں نعرے کی شکل میں نمودار ہوئیں، جب کہ جدیدیوں کے یہاں تخلیقی شعور بن کر ظاہر ہوئیں جسے آپ لوگوں نے تنہائی پسندی، سیاحت ذات اور ابہام وغیرہ جیسی چیزوں سے منسوب کر دیا۔ گذشتہ دنوں آپ نے خود ترقی پسند نظموں پر مشتمل ایک ضخیم انتخاب مرتب کیا ہے جس میں ۸۰ فی صد شعرا جدیدیے ہیں، اگر اس انتخاب میں شمس الرحمٰن فاروقی کی نظموں کو بھی شامل کر لیا جاتا تو ہم انھیں بھی ترقی پسند تسلیم کر لیتے۔ مدیر]

اسلم غازی

ممبئی

بھارت رتن ان لوگوں (بشمول مرحومین) کو دیا جانا چاہیے جنھوں نے ملک کے وقار میں اضافہ اور اس کا نام روشن کیا ہو۔ مرحوم مرزا غالب اس اعزاز کے اولین حق داروں میں سے ہیں۔

ادب ہرگز ہرگز فالتو چیز نہیں ہے۔ شہروں میں کنکریٹ کی پہاڑ نما عمارتوں کے درمیان تازہ ہوا

اور جسم و روح کو سرشار کرنے والے سرسبز خطوں کی جو حیثیت ہے، وہی حیثیت مذہب، فلسفہ، سماجیات اور سائنس جیسے خشک علوم کے درمیان فنون لطیفہ خصوصاً ادب کی ہے۔ دیگر فنون لطیفہ کے مقابلے میں ادب کی اہمیت بہت زیادہ ہے، کیوں کہ یہ سماج کے لیے ضرب کلیم کا کام بھی کرتا ہے۔

"نئے سال کی دعا" کی زبان بے حد گنجلک ہے۔ کئی بار پڑھنے کے بعد بھی بعض باتیں فہم کی گرفت میں نہ آسکیں۔ خدا سے دعا ہے کہ وہ ہمارے ادیبوں کو صاف ستھری زبان میں ادب تخلیق کرنے کی ہدایت و توفیق بخشے، آمین۔ "نئے سال کی دعا" پر ایک تجویز ہے کہ "اثبات" کو حمد اور نعت کی مقدس اور بابرکت ادبی اصناف سے محروم نہ رکھیں۔

جدیدیت نے فرد میں تنہائی، غم ناکی، مایوسی اور فراریت کے جو خطرناک اور نقصان دہ رجحانات پیدا کیے ہیں، "سیاحت ذات" اس المیے کا نتیجہ ہے۔ یہ سچ ہے کہ ادیب کی "تخلیق" اس کی شخصی و انفرادی آواز ہے لیکن وہ معاشرے سے الگ کچھ بھی نہیں۔ اس کے باشعور انسان اور حساس ادیب بننے میں معاشرے کا رول اس کے والدین اور خاندان کے رول سے ہرگز کم اہم نہیں۔ اس لیے ہر ادیب کا فرض ہے کہ وہ معاشرے کا ترجمان بنے اور راست بازی کے ذریعے دیگر افراد سماج کو باشعور انسان بننے میں مدد دے۔

فہمیدہ ریاض کی دفتری ڈائری کے ۳ صفحات کو افسانے کے زمرے میں گھسیٹنے کے بجائے انھیں زیادہ سے زیادہ ایک ناول کے ۳ باب کہہ سکتے ہیں۔ فہمیدہ ریاض ان ادیبوں میں سے ہیں جو اپنی ذات اور اپنے عمل اور قلم سے ہر سطح پر اسلام اور مسلمانوں کی نفی یا کم از کم خود کو ان سے الگ ظاہر کرتے ہیں، کیوں کہ اسلام اس نظریے کی تردید و تدارک کرتا ہے جس کے تحت یہ لوگ اپنی سماجی یا ادبی زندگی جی رہے ہیں۔ ان تینوں تحریروں میں کہیں کھل کر اور کہیں بین السطور یہی نظر آ رہا ہے۔ ان لوگوں کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ کمزور اور محدود علم والے کسی نام نہاد دانشور کی بات کو یہ لوگ "وحی" سمجھ لیتے اور علم کے حقیقی سرچشمے اور منبع "اللہ" کی وحی کو نا قابل یقین سمجھتے ہیں۔ مثلاً قرآن میں سورۃ الفیل میں بیان کردہ نبی اکرم کی پیدائش سے صرف پچاس دن قبل کا معجزہ جس میں پرندوں کے کنکریاں برسانے کے نتیجے میں مکہ پر حملہ آور ابرہہ کے لشکر کا ہلاک ہو جانا۔ جو خدا پانی کے ایک قطرے کو انسانی بچے کی شکل میں تبدیل کر دیتا ہے، وہ ابرہہ کی فوج کو پرندوں کے کنکروں سے کھائے ہوئے بھس میں کیوں تبدیل نہیں کر سکتا؟

مسلمانوں کے مسلکی اختلافات اور ان کی علمی و معاشی پس ماندگی اسلام سے دوری کی بنا پر ہیں۔ پاکستان اور دیگر ممالک میں ہونے والی دہشت گردی کی پشت پر کون لوگ ہیں؟ اس کی غیر جانب دارانہ تحقیق ہونی چاہیے۔ اسلام اور مسلمانوں کو اس میں ملوث کرنا مغربی طاقتوں کی ایک سازش ہے۔ مغربی میڈیا بغیر ثبوت جو الزامات لگا رہا ہے، انھیں جوں کا توں تسلیم کر لینا عدل و انصاف کا خون کرنا ہوگا۔ مغربی طاقتیں اسلام اور مسلمانوں کی حریف اور مد مقابل ہیں یعنی وہ اس معاملے میں "فریق ثانی" ہیں۔ دنیا کی کوئی عدالت بھی ایک فریق کے بیان کو اس وقت تک تسلیم نہیں کرتی، جب تک دوسرے فریق کی بات بھی نہ سن لے اور اس بیان کو دلائل اور ثبوت کی کسوٹی پر نہ پرکھ لے۔

فہمیدہ ریاض کی تینوں عبارتیں اور اقبال مجید کا افسانہ ''تسلیم و رضا'' ایک ہی قبیل کے ہیں (البتہ ''تسلیم و رضا'' کے موضوع کے متعلق آپ نے واضح کیا ہے کہ اقبال مجید نے موضوع کو اس کی اصل شکل میں نہیں بلکہ اپنی خواہش کے مطابق دیکھا اور برتا ہے)۔

حصہ نظم خوب تر ہے۔ احمد مشتاق، افتخار عارف، راہی فدائی، عرفان ستار، شاہین فصیح ربانی، سلیمان خمار کی غزلیں/بعض اشعار اچھے لگے۔ آفتاب حسین کی غزل کا ہر شعر اچھا ہے۔

تھیں کبھی پرتو خورشید سے آنکھیں روشن
عکس مہتاب سے سینہ تھا منور اپنا

احمد مشتاق کے درج بالا شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔ شعر نامکمل ہے۔

کیا یہ ساری تباہی خدا کے حکم سے ہے
ذرا ہمیں بھی دکھاؤ کہاں لکھا ہوا ہے

عرفان ستار کے اس شعر کا پہلا مصرعہ ناقص الوزن ہے۔ ''کیا'' (What) کو ''کیا'' (Done) بروزن فعل پڑھنے سے مصرعہ درست ہوتا لیکن مفہوم خبط ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ شعر مغربی پروپیگنڈے سے متاثر ہے۔ الحمد للہ مسلمان دہشت گرد نہیں ہیں۔

تری ہنسی کے کھنکتے جھرنوں
(سے) جاں کی گاگر بھرا کروں میں

پہلے مصرعے کا ایک لفظ (سے) دوسرے مصرعے میں شامل کرنا کمزور کلامی اور عیب ہے۔

کیسے کیسے رنگ کھلے ہیں جاناں سوچو دیکھو تو
ان آنکھوں کے ویرانے میں گل ہیں گلزار بہت

امیر حمزہ ثاقب کے اس شعر کا دوسرا مصرعہ غیر موزوں ہے۔

دیکھ لے میری جان کتنا ہے
دل مرا ہم زبان کتنا ہے

سعید رشیدی کے مطلع کے پہلے مصرعے میں ردیف ''کتنا ہے'' بے ضرورت ہے بلکہ مصرعے کا مفہوم ہی غائب ہیں۔

عربی فارسی اسماء سے فعل بنانے کی سلیمان خمار کی کوشش ناپسندیدہ ہے۔ یہ تجربہ ناکام ہو چکا ہے۔
●●

[نوٹ: آپ کے مخصوص مذہبی رجحانات سے قطع نظر کچھ ادبی اختلافات لائق توجہ ہیں۔
(۱) اگر ''احمد مشتاق کے درج بالا شعر کے دونوں مصرعوں میں ایک ہی بات کہی گئی ہے۔ شعر نامکمل ہے'' تو پھر میرا آپ سے سوال ہے کہ کیا پرتو خورشید اور عکس مہتاب ایک ہی شے ہیں؟ اور شعر نامکمل کیوں ہے جب کہ اس میں پوری زندگی ایک باب بیان ہو گیا ہے؟ (۲) عرفان

ستار کے پہلے مصرعے میں کتابت کی غلطی ہے۔لفظ"تو" چھوٹ گیا ہے۔ مصرع یوں پڑھیے:
"تو کیا یہ ساری تباہی خدا کے حکم سے ہے"۔(۳) آپ کہتے ہیں کہ" پہلے مصرعے کا ایک لفظ (سے) دوسرے مصرعے میں شامل کرنا کمزور کلامی اور عیب ہے۔" لیکن اس طرح کے شعر کو معقد کہتے ہیں۔قدما کے یہاں ایسی بہت سی مثالیں مل جائیں گی۔(۴) امیر حمزہ ثاقب کے نشان زد شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی کتابت کی غلطی ہے، مصرع یوں ہے "ان آنکھوں کے ویرانے میں گل ہیں اور گلزار بہت"۔(۵) البتہ سعید رشیدی کے شعر پر آپ کا اعتراض درست ہے۔(۶) سلیمان خمار کی غزل کے تعلق سے آپ نے جو اعتراض کیا ہے، وہ میں سمجھ نہیں پایا۔ مدیر]

پروفیسر اظہر راہی

بھوپال

اثبات :ا کے مطالعے سے اندازہ ہوا کہ آپ "سویرا"، "نقوش" اور "ادبی دنیا" کی ادبی صحافت کے امین نہ ہو کر مڈل اسکول کے چڑچڑے ہیڈ ماسٹر کی طرح ہاتھ میں چھڑی لیے اپنے رسالے کے مصنفین کو طالب علموں کی طرح مرغا بنا کر ان کی حجامت بنانے کا کام بڑی عمدگی سے کر لیتے ہیں۔یہی نہیں بلکہ معاصر ادب کی سبھی سکڑی منڈی کے اپنے پسندیدہ مہاجن کی دلالی ہی نہیں بلکہ غلامی بھی کر لیتے ہیں۔

اس مڈل اسکول کے ہیڈ ماسٹر کا ایک اور وصف دیکھنے میں آیا کہ وہ رسالے میں مختلف ابواب کے زیر عنوان چھپنے والے تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کا تعارف کراتے کراتے قاری کا چہرہ لگا لیتا ہے اور پھر قاری بن کر ابواب میں شامل مصنفین کو اپنے حملوں سے لہولہان کر کے اور ان کا چہرہ کالا پینٹ کر کے فوراً اپنے چہرے سے قاری کا چہرہ اتار کر اور پھر سے مدیر بن کر قارئین کو حکم دیتا ہے کہ وہ اس چہرے کو غور سے دیکھ کر اپنی قیمتی رائے دیں کہ وہ چہرہ پوری طرح کالا ہے یا نہیں؟ اسی کے ساتھ قاری کو یہ بھی گوش گذار کر دیا جاتا ہے کہ مدیر کی رائے سے اختلاف کرنے والوں کو ادب میں مہاجنی اقدار کی آبیاری کرنے والوں کا دشمن قرار دے دیا جائے گا۔

اب یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر ایسا ہی کرنا ہے تو پھر "موت کی کتاب" پڑھوا کر لوگوں سے ان کی رائے کیوں مانگی جاتی ہے اور اگر وہ رائے خود کے موقف کے خلاف ہوتی ہے تو ان ہی لوگوں کو ذلیل کیوں کیا جاتا ہے۔

ایسی صورت حال میں بھلا یہ کون پوچھے کہ بھیا جس پاکستانی شاعرہ کے تم نے تین تین افسانے نقل کیے ہیں، ان کا بیانیہ سپاٹ ہے کہ جلیبی کی طرح پیچ دار؟ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ اتنی سخا بحثی کی آخر ضرورت ہی کیا ہے۔ اچھا تو یہ ہوگا کہ آپ "اثبات" میں چھپنے والی تخلیقات کے لکھے جانے والے رہنما اصول

جلی حروف میں فوٹو کاپی کروا کر اپنے لکھنے والوں کو بھیج دیا کرتے۔

جناب والا لکھتے ہیں کہ اقبال مجید کے افسانے کی بافت میں غیر ضروری مقصدیت اور افسانے کی ہیئت کا کوئی معنی یا مفہوم نہیں بنتا۔ مقصدیت تو مقصدیت ہی ہوتی ہے۔ یہ ضروری اور غیر ضروری کا کیا مطلب؟ آج بھی افسانہ انسانوں کی سرگذشت ہی ہے مگر صرف سیر سپاٹے والی یا ہیری پورٹر والی سرگذشت نہیں بلکہ اس سرگذشت جو زندگی پر تنقید کر سکے جس کے ذریعہ مصنف کے نقطۂ نظر کی تعبیر ہو سکے۔ قاسمی کا ''گنڈاسا'' ہو یا منٹو کا ''سوڈیل''؛ ہر افسانے کا ایک مخفی ایجنڈا ہوا کرتا ہے۔ افسانے کی بافت اسی ایجنڈے کو اجاگر کرنے کا کام اگر نہ کر پائے تو یہ اس کی ناکامی ہوگی مگر یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ بافت تو اپنا کام کر جاتی ہے لیکن ہم اپنی ترجیحات اور ترغیبات کے دباؤ میں اس ایجنڈے کو ہی سرے سے قبول کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اور چالاکی سے سارا الزام افسانے کی بافت پر ڈال کر خود دودھ کے دھلے بن جایا کرتے ہیں۔ اس حقیقت کو بھی اس لیے نہیں بھولنا چاہیے کہ حقیقت کو افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ مدیر بھی اپنی خواہش کے مطابق ہی دیکھتا ہے۔

اب ذرا مدیر محترم نے فضیل جعفری کی جس طرح خبر لی ہے، وہ بھی ملاحظہ فرمایئے۔ اچھا ہوتا کہ آپ مضمون واپس کر دیتے۔ پہلے تو آپ نے مضمون لکھوایا، پھر صفحات بھرنے کے لیے اسے چھاپا اور پھر اس میں کیڑے نکالنا شروع کر دیے۔ کیا یہ ادبی صحافت کی تہذیب کے منافی نہیں؟ جناب کو یہ بھی تکلیف ہے کہ ادب عوام کا ترجمان کیسے ہو سکتا ہے؟ کیوں صاحب! ادب کسی کا بھی ترجمان ہو سکتا ہے، نٹ ہمسن کا ناول ''بھوک'' اور گورکی کی تخلیقات کس کی ترجمان ہیں؟ نظیر اکبر آبادی کی شاعری کس کی ترجمان ہے؟ اور یہ راست بازی کی تجسیم کس چڑیا کا نام ہے؟ کیا آپ کے پاس کوئی ایسا حکم نامہ ہے جو اسے گالی قرار دیتا ہے۔ انیس کا مصرع تو یاد ہی ہوگا! ''ہے کج عیب مگر حسن ہے ابرو کے لیے''۔ آپ کے پاس کیا کوئی ایسا آلہ ہے جو بیتا دے کہ راست بازی کی تجسیم غشا یاد کے افسانے ''ایک سائیکلو اسٹائل وصیت نامے'' میں کتنی فی صد ہے؟

اور یہ ادب کا غیر افادیت پسند پہلو ''کون سا جوکر'' ہے؟ کیا یہ وہی پہلو تو نہیں جس کا پاٹھ آپ کے پیر و مرشد پچھلے کئی برسوں سے پڑھا رہے ہیں۔ ادب اپنے عہد کا عطر ہوتا ہے اور عطر کی بھی ایک افادیت ہے۔ یہ عطر سماج میں اگر کوئی تبدیلی نہیں لاتا تو کم سے کم اس کی خوشبو ایک موثر مداخلت ضرور کرتی ہے۔ ادب statusquo کا دشمن ہے۔ ادب ذات کے ہاتھ روم بلکہ سڑے ہوئے ہم بلس میں سیر سپاٹے کا ہی نام نہیں ہے جناب۔ اور یہ آپ کو کس جماعتی نے پڑھا دیا کہ انقلابی نظریات اپنے انجام کو پہنچ گئے ہیں؟ مذہبی قطعیت کو ادب میں گھسیڑنے کا کام آپ کے پیر و مرشد نے شاید بھی کیا نہیں۔ اگر ادب سے اپنے مرشد کی چاکری ہی کرانا ہے تو پھر ''اشاعت'' ان ہی سے لکھوایئے اور ان ہی کو پڑھوایئے اور خود مونچھوں پر تاؤ دے کر مدیر بنے رہیے۔ ٹھیک یہ کام چھوٹے پیمانے پر بہت پہلے ''سبق اردو'' کے بیچارے so called مدیر سے بھی کروایا جا چکا ہے۔

بہرحال، ''موت کی کتاب'' اور دوسرے افسانوں پر اقبال مجید کی رائے آپ کو ناگوار گذری تو

آپ نے ان کے افسانہ پر اپنی رائے دے کر حساب بے باق کرلیا۔ مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ فضیل جعفری کی فضیحت کس ذیل میں کی گئی اور ان سے کون سا حساب چکتا کیا گیا ہے؟ ●●

نوٹ: جناب عالی! آپ کی دشنام طرازی کا شکریہ کہ یہ کبھی کبھی شخصیت کی کمین گاہ کی سراغ رسانی کا فریضہ بھی انجام دیتے ہیں۔ میں آپ کے دکھ کو سمجھتا ہوں جو اپنے پڑوسی (مراسلہ نگار اور اقبال مجید دونوں "کوہِ فضا"، بھوپال میں رہتے ہیں) اور دوست سے والہانہ عقیدت کا مظہر ہے۔ لیکن ممکن ہے کہ اس عقیدت میں آپ کی مدرسانہ سادہ لوحی کا "جزوِ عظیم" بھی شامل ہو گیا ہو، ورنہ آپ یہ قطعی نہیں کہتے کہ اقبال مجید پر لگایا گیا نوٹ انتقامی کارروائی ہے۔ اگر آپ کے اس الزام کو درست تسلیم کرلیا جائے تو پھر تنقید یا تنقیدی رائے کی حیثیت مشکوک ہو جاتی ہے جسے شاید پروفیسر ہونے کے باوجود آپ بھی تسلیم کرنے کو تیار نہ ہوں گے۔ کیوں کہ اس طرح تو خود آپ کے ممدوح کی وہ رائیں بے وقعت ہو جائیں گی جو کبھی انھوں نے صرف خالد جاوید پر نہیں بلکہ شمس الرحمٰن فاروقی، ذکیہ مشہدی اور علی اکبر ناطق پر قائم کی تھیں۔ ذرا اپنے ممدوح بے مثل سے بھی دریافت کر کے بتائیں کہ انھوں نے مذکورہ افسانہ نگاروں پر گرفت کر کے اپنا کون سا حساب بے باق کیا تھا؟ میری ایک اور مدد فرمادیں اور ان سے لگے ہاتھوں یہ بھی دریافت کرلیں کہ کیا وہ نرگسیت کی اس منزل پر پہنچ چکے ہیں جہاں ان کے لیے تنقید بھی اپنا اعتبار کھو چکی ہے۔ اور رہی میرے "مرشد" کی بات تو خیر یہ آپ بھی جانتے ہیں کہ کل تک آپ کے ممدوح بھی ان کی 'چاکری' کیا کرتے تھے (آپ چاہیں تو اپنے پسندیدہ اصطلاحات یعنی 'دلالی' اور 'غلامی' کا بھی یہاں استعمال کر سکتے ہیں)۔ اب بھی کرتے ہیں ورنہ اس خط سے قبل وہ میرے 'مرشد' سے فون پر میری شکایت ہی کیوں کرتے اور اپنی پرانی وفاداریوں کی دہائیاں کیوں دیتے؟

رہی بات فضیل جعفری صاحب کی تو اس بارے میں میرا موقف آخری صفحے پر ملاحظہ فرمالیں۔

مدیر

مرغوب علی

بجنور

ادھر عام طور پر کسی بھی اردو ماہنامے یا سہ ماہی کی فہرست پر نظر پڑتے ہی یہ احساس جاگتا ہے کہ کیا لکھنے اور پڑھنے والوں کے ناموں کی بس یہی مختصر فہرست باقی رہ گئی ہے۔ اگرچہ تحریر مقدم ہے لیکن جب ہر رسالے میں وہی چار ہی ناموں کی گونج ہو تو پھر دلکشی بھی کم ہونے لگتی ہے۔ لیکن "اثبات" اس یکسانیت اور بوریت سے محفوظ رہا ہے۔ آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں اور قابلِ رشک صاف گوئی نیز کینہ پروری سے پرہیز کا اعتراف پہلے بھی کر چکا ہوں، جسے نہ دہراتے ہوئے صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ زیرِ نظر شمارہ اتنا بھرپور ہے کہ

ایک سے زیادہ بار پڑھنا اور پھر اسے کسی قیمتی سرمائے کی طرح محفوظ رکھنا بھی ضروری ہوگیا ہے۔

فہمیدہ ریاض نے "لعنت پورا" کے واقعے سے کیا خوب صورت کہانیاں نکالی ہیں۔ زبان پر ان کی دسترس اور افسانے کے بیانیہ پر ان کی گہری نظر کا ایک زمانہ قائل ہے مگر ان کہانیوں کے دوران انھوں نے اپنے ملک کی معاشی، سیاسی اور دہشت زدہ زندگی کو بین السطور میں جس طرح سمویا ہے، وہ ادھر کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے۔ اقبال مجید ہمارے محترم اور بہت اچھے افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں لیکن ان کی اس کہانی کے بارے میں آپ کا ادارتی نوٹ ایک آئینے کی طرح ہے۔ محبوب الرحمٰن فاروقی کا ترجمہ خوب ہے۔

مرحومین کے لیے اس سے اچھا خراج عقیدت اور کیا ہو سکتا تھا کہ آپ نے زیر نظر شمارے کے ہر باب کو ان کی تصویر کے ساتھ منتسب کر دیا ہے۔ شہر یار کا شعر کیسا جگر کاٹ دینے والا ہے۔

بڑا شور تھا جب سماعت گئی
بڑی بھیڑ تھی جب اکیلے ہوئے

صلاح الدین پرویز کی نظم "رات کی دلوں سے غائب تھی" عجیب نظم ہے اور مصرعوں میں بیان کیے گئے قصے سے ہٹ کر بھی دوسرے قصے بیان کرتی ہے۔ مصحف اقبال توصیفی کی نظم "اب ہم نے" کیسے کیسے خدشوں کو جنم دیتی ہے۔ واقعی ایک وقت انسان پر ایسا بھی آتا ہے جب اسے گولی کے بغیر نیند نہیں آتی۔ علی اکبر ناطق! کبھی لاہور جانا ہوا تو اس شخص کے ہاتھوں کو چوم کر آؤں گا۔ ہر چند کہ "سفیر لیلیٰ" کے تینوں حصوں پر ن۔م۔ راشد کے اثرات نمایاں ہیں مگر قصے کو جو زبان، تشبیہات اور استعاروں کے "بادلوں کے شفیق سائے" عطا کیے گئے ہیں، وہ ایسے عمدہ، بے مثال اور سچے ہیں کہ اسے بار بار پڑھیے اور اداسی کے کہرے میں ڈوب جائیے جہاں نہ نظر کام کرتی ہے، نہ خون کی گرمی۔ فاروقی صاحب نے تسلیم کے جس شعر پر اپنا مضمون ختم کیا ہے، وہی پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

تھرتھراتا ہے جگر تسلیم پڑھیے شعر کیا
سخت مشکل دم کا آنا تا گلو جاڑے میں ہے

نئے سال میں مجھے کئی تحفے ملے مگر سب سے اچھا تحفہ (تاخیر سے سہی) آپ کی طرف سے سکندر احمد کا وہ مضمون ہے جو "شب خون" میں پڑھ کر بھول چکا تھا اور جسے اب آپ نے تحفۂ خاص کی صورت میں کتاب کی طرح محفوظ کر دیا ہے۔ ●●

ڈاکٹر وحید الزماں

سیتا پور (اتر پردیش)

اداریہ ہمیشہ کی طرح متحرک ہے۔ کوئی اسے پڑھے اور تحریک پیدا نہ ہو، ممکن نہیں۔ اس کی اپنی پہچان الگ ہے۔ اردو ادب کی طویل تاریخی دورانیے میں قاری کی تربیت کے لیے ایسی باقاعدہ اور شعوری

کوشش شاید ہی ہوئی ہو۔ اللہ بھلا کرے اشعر نجمی کا کہ انھوں نے ''اردو کیمپس'' نکال کر اچھی پیش رفت کی ہے۔ سکندر احمد کا ''افسانے کے قواعد'' بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

اقبال آفاقی نے سابقہ حوالوں سے محمد حمید شاہد کی بار بار یاد تازہ کرائی ہے، لہٰذا گزارش ہے کہ حمید صاحب کو آفاقی سے نبرد آزما ہونے کی بجائے ہم قارئین کے لیے کوئی دعا اور ایک عدد افسانہ تخلیق کر دیں تو زیادہ مفید ہوگا۔ اقبال آفاقی کا مضمون اتنا طویل ہے کہ پڑھنا بار خاطر اور ختم کرنا کارے دارد ہے لیکن فلسفے کے بوجھ اور طوالت کے باوجود مفید اور معلوماتی ہے۔

فہمیدہ ریاض کے تینوں افسانے دفتری قبیل کے ہیں۔ تینوں افسانوں کو یکجا کر کے طویل لیکن نئی شکل دے دی جائے تو بھی یہ اپنی خصوصیت کے حامل رہیں گے، کیوں کہ تینوں میں کئی اعتبار سے یکسانیت موجود ہے۔

سکندر احمد کے ''نظم، بیانیہ اور افسانویت'' سے کافی استفادہ ممکن ہے۔ ''فردوسی کا جنازہ'' ہمارے لیے ایک اچھی کہانی کا نمونہ ہے۔ غزلوں کا انتخاب خوب ہے۔ سلیمان خمار نے اختراعی قافیوں کا استعمال کر کے اپنی غزل کو خوب سے خوب تر کر دیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے احسان سے زیر بار اردو دنیا کبھی سبکدوش نہیں ہو سکتی۔ آڈن کی نظم کا ترجمہ اور اس سے پہلے اس کا پس منظر کمال کی چیز ہے۔ اس بار بھی آپ نے منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی سے واقف کرایا ہے۔ اتنے بڑے شاعر جن کا موازنہ میر و غالب سے ہو اور ہم ہیں کہ اب تک ان کے نام سے بھی ناواقف تھے۔ ●●

شکیل رشید

ممبئی

اثبات کا شمارہ نمبر ۱۱ عمدہ ہی نہیں بہت عمدہ ہے۔ ویسے آپ کے اداریے ''ادب ایک فالتو چیز ہے'' کی دھوم شمارہ بازار میں آنے سے قبل ''فیس بک'' پر ہو گئی تھی لیکن اسے کاغذ پر پکی روشنائی میں چھپا ہوا پڑھ کر ہی لطف آیا۔ اداریہ میں ادب کی اہمیت اور افادیت کے حوالے سے آپ نے جو بحث کی ہے وہ جاری رہنی چاہیے۔ ''ادب بہرحال ایک فالتو چیز نہیں ہے''۔

اس بار فکشن کے حوالے سے پانچ بلکہ سکندر احمد کے ''افسانے کے قواعد'' کے تتمے سمیت چھ اہم مضامین شامل ہیں۔ سکندر احمد کے دونوں مضامین چونکاتے بھی ہیں اور تنقید کے حوالے سے ایک نئے طرز سے روشناس بھی کراتے ہیں۔ یہ مضامین چونکاتے اس لیے ہیں کہ سکندر احمد کی تحریریں دوسرے نقادوں کے مقابلے ثقیل نہیں ہوتیں، وہ سہل زبان لکھتے ہیں اور تحریر کو بھاری بھرکم الفاظ سے بوجھل بنانے کی شعوری کوشش نہیں کرتے ہیں۔ اور 'نیا طرز' اس لیے کہ وہ کسی فن پارے یا فن پاروں کو اس طرح Decode کرتے ہیں، ایسی تفہیم کرتے ہیں کہ فن پارہ کے آئینہ میں تخلیق کار اپنی ساری خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ

ظاہر ہو جاتا ہے۔ اس کی خوبیاں بھی اچھی لگتی ہیں اور خامیوں سے بھی نفرت نہیں ہوتی بلکہ دل یہ چاہتا ہے کہ خوبیوں اور خامیوں کی روشنی میں اس تخلیق کار کو خود پڑھا جائے۔ ان کے مضمون ''نظم بیانیہ اور افسانویت'' پہ اس کے سوا اور کچھ نہیں کہنا ہے کہ اردو قارئین کو 'نظم' اور 'بیانیہ' کے حوالے سے یہ مضمون ضرور پڑھنا چاہیے۔ اردو میں اس طرح کے مضامین کم ہی لکھے جاتے ہیں۔ ''افسانے کے قواعد'' پہ اختلاف اور اتفاق کی گنجائش کے ساتھ اتنا عرض کرتا ہے کہ سکندر احمد کی فکری پرچھائیاں آج کی تنقید پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ پتہ نہیں کیوں انھوں نے اس مضمون میں نیر مسعود کا ذکر نہیں کیا جب کہ آج کے افسانہ نگاروں میں وہ بے حد بلند مقام پہ ہیں۔ یہ سچ ہے کہ الگ سے انھوں نے نیر مسعود پہ مضمون تحریر کیا ہے اور عمدہ مضمون تحریر کیا ہے مگر اس مضمون سے ان کا نام غائب دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

اگر شمس الرحمٰن فاروقی کا ذکر نہ کیا جائے تو ظلم ہوگا۔ ان کی تمام تحریریں اس شمارے کی جان ہیں۔ اللہ کرے ان کا سایہ ہمیشہ قائم رہے۔ افسانے کا گوشہ بھی عمدہ ہے۔ فہمیدہ ریاض مجھے ہمیشہ پسند آئی ہیں، ان کی دونوں ہی کہانیاں اچھی ہیں۔ محبوب الرحمٰن فاروقی نے جولیس لساترے کی کہانی کا خوب ترجمہ کیا ہے۔ ان سے ترجمے کرواتے رہیں۔ اس قدر عمدہ پرچہ شائع کرنے پر ایک بار مزید مبارکباد قبول فرمائیں۔ ●●

اکرم نقاش

گلبرگہ

آپ کے اداریے ''سوغات'' کے اداریوں کی یاد تازہ کر رہے ہیں اور یہی نہیں بلکہ ''اثبات'' 'شب خون' کی مسدودی سے پیدا شدہ خلا کو پر کرنے کی بھرپور سعی کر رہا ہے۔ محمد حمید شاہد کی نظم عصری منظر نامہ کے لیے عمدہ مناجات ہے۔ فضیل جعفری کے مضمون پر آپ کے تاثرات خاصے بے باک اور کافی حد تک مبنی بر حقیقت ہیں۔ اللہ کرے آپ کی بے باکی جانب داری کے زنگ سے محفوظ رہے۔ افتخار عارف کی غزلیں ان کے رنگ کی غماز ہیں اور سرشار کرتی ہیں۔ ●●

عبدالسلام راجن

رانچی

اردو فکشن کی تنقید جو اب تک جغادری نقادوں نے لکھی ہے، ان میں سے بیشتر میں شوکت لفظی اور خوش آہنگ جملوں کے علاوہ یورپی نقادوں کے ''اقوالِ زریں'' نظر آتے ہیں یا پھر آپ کو افسانے میں ڈوب جانے کی ''ہدایتِ پیغمبرانہ'' ملے گی کہ ''اپنے میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی''۔

ابھی تک بند نقادوں کی پول سکندر احمد نے اپنے طویل مضمون "افسانے کے قواعد" میں کھولی ہے۔ میرے خیال میں "اثبات" کی جانب سے پیش کیا گیا یہ تحفہ بطور خاص ان لوگوں کے لیے ہے جو اردو افسانے کی بازیافت نو کی طرف سے مایوس ہو چکے تھے۔●●

مضطر مجاز

حیدر آباد

فن افسانہ نویسی سے واقف ہوئے بغیر کتنے ہمارے افسانہ نگار ہیں جو خاصا اچھا لکھ لیتے ہیں۔ منٹو اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ ایسے ہی فن کار ہیں جن کو سامنے رکھ کر ہر یالیوں نے حسن پرستی شعار کر رکھی ہے۔ سکندر احمد نے اپنے اس مقالے میں ایسے ہی فن کاروں کا پردہ چاک کیا ہے۔ یہ انھی شاعروں اور افسانہ نگاروں کا یہاں ذکر نہیں۔ ذکر اس غول بیابانی کا ہے جس نے شاعری اور افسانہ نگاری کو اپنی P.R کے بڑھانے اور ملکی اور غیر ملکی دورے کرنے اور کسب منفعت کے لیے (خصوصاً شاعری) اپنا پیشہ بنا رکھا ہے۔ یہ وہ قوم ہے جو کہیں رسالوں اور کتابوں میں نظر نہیں آتی۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے مجموعے مشاعروں میں ہاتھوں ہاتھ بک جاتے ہیں۔ ویسے اب کتاب اٹھا کر پڑھنے کی فرصت کسے ہے۔ اس لیے مشاعرے بھی ڈرامے کی طرح ایک Performing art بن چکے ہیں۔ اس لیے بقول نظیر اکبر آبادی ؎

ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا، خوش کام ہوئے اور چل نکلے

جب کہ شعر ہو یا افسانہ یا ناول غالباً ایک تخلیقی عمل ہے اور جو خلوت میں ظہور پذیر ہونے والا ایک تخلیقی عمل ہے اور اس کی صحیح تحسین بھی خلوت ہی میں ممکن ہے۔ مشاعرہ تو ایک دھوکے کی ٹٹی (Farce) ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے کیا خوب کہا ہے کہ "وہ شعر ہی کیا جو آٹھ، دس ہزار کے مجمع میں بیک وقت سب کی سمجھ میں آجائے۔"

اندریں حالات نامساعد سکندر احمد صاحب نے یہ مقالہ تحریر کر کے ایک فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔ افسانے اور شاعری کے نقاد تو ہر کوچے میں پائے جاتے ہیں اور ان میں بھی کتنے ہیں جو اس کے فنی امور سے کما حقہ واقفیت رکھتے ہوں۔ سکندر احمد نے یہ مقالہ لکھ کر بڑی وقیقہ رسی کا ثبوت دیا ہے۔

انھوں نے گفتگو ہی اس بات سے کی ہے گناہ اور خواہش گناہ ہی کہانی کے لیے مہمیز کا کام کرتے ہیں۔ شاید اسی لیے منٹو اور بیدی ہمارے بڑے افسانہ نگار شمار ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر شاید اپنے ناولوں سے زیادہ پہچانی جاتی ہیں۔

مقالہ نگار نے مغربی حوالوں سے گفتگو کی ابتدا کی ہے۔ ایک اہم بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ افسانے کی پہچان اور اس کی کامیابی "وحدت تاثر" ہے۔ مقالہ نگار نے افسانے اور ناول کے فرق کی مثال Epic and Lyric سے کی ہے۔ اگر شعری صنف پر غور کریں تو غزل اور مثنوی اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

فاضل مقالہ نگار نے ''نقد افسانہ'' پر گفتگو کرتے ہوئے وارث علوی اور گوپی چند نارنگ کی افسانوی تنقید کی دھجیاں بکھیر دی ہیں۔ تھوڑی بہت گفتگو وہاب اشرفی پر بھی کی ہے۔

''افسانہ: فن کاری یا صناعی'' کے عنوان کے تحت افسانے کے تجسیم پر بڑی اچھی روشنی ڈالی ہے۔ پلاٹ اور کہانی کے فرق کو صرف ایک جملے میں واضح کر دیا ہے کہ ''راجہ مر گیا اور اس کے بعد رانی بھی فوت ہو گئی'' (کہانی)۔ ''راجہ مر گیا اور دو فرط غم سے رانی بھی فوت ہو گئی'' (پلاٹ) قرۃ العین حیدر اور شفیع جاوید کے افسانوں کے حوالے سے پلاٹ کہانی اور داخلی پلاٹ کی وضاحت کی گئی ہے اور پلاٹ پر کہانی کی فوقیت کو واضح کر دیا ہے۔ بغیر پلاٹ کے کہانی بھی ممکن ہے۔ جس کی عمدہ مثال یوسفی کی ''آب گم'' ہے۔ کہانی اور پلاٹ کا ربط ظاہر کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ''سکونیات'' سے ''حرکیات'' کا سفر کہانی کی تشکیل کا سفر ہے۔ ایک اور ضمنی ہیڈنگ میں اصل اور فروع سے گفتگو کرتے ہوئے منٹو کی'' کالی شلوار'' سے اپنی بات کی وضاحت کی ہے کہ کبھی منٹو جیسا افسانہ نگار بھی فروعات سے دامن نہیں بچا سکا جب کہ کرشن چندر فروعات کے غلام ہو کر رہ جاتے ہیں۔

افسانے کی Rhetoric جس کا بڑا خوب صورت ترجمہ ربط و ربقا کیا گیا ہے۔ مصنف نے بالکنایہ، بیان کنندہ اور فاصلہ، افسانے کے ان تین پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ساتھ ہی ساتھ غیاث احمد، قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ مختصر یہ کہ اس مختصر مگر معنوی اعتبار سے پر مغز و پر ستی مقالے کو افسانے کی تنقید میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہو گی ہے۔ ●●

نوٹ: یہ تحریر دراصل ایک تبصرہ ہے جو روزنامہ ''منصف'' (حیدرآباد) میں شائع ہوا تھا۔ اس تبصرے میں معمولی سی ایڈیٹنگ کی گئی ہے۔ مدیر

ندیم صدیقی

ممبئی

اثبات کی گیارہویں اشاعت اپنے روایتی محاسن کے ساتھ منظر عام پر آئی ہے، جس میں شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری، ابوالکلام قاسمی، سکندر احمد، فہمیدہ ریاض، احمد مشتاق، افتخار عارف جیسے ممتاز اہل قلم اس رسالے کے وقار میں اضافہ کر رہے ہیں تو وہیں نئی نسل کے لکھنے والوں میں امیر حمزہ ثاقب، تصنیف حیدر وغیرہ کو بھی اس میں ایک وقار کے ساتھ جگہ دی گئی ہے اور اس کا اداریہ کیا ہے ''خدا کلتی'' ہے۔ مگر اثبات کے اسی شمارے میں ایک مضمون (صفحہ ۲۳ پر) ایسا بھی شامل ہے بقول مدیر اثبات ''میری فرمائش پر لکھا گیا ہے''، جو اثبات میں کم و بیش چودہ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے اخیر میں مدیر محترم نے کوئی تین جملے کا ایک نوٹ لکھا ہے۔ اس کے متن کے بارے میں ہم کوئی رائے نہیں دیں گے مگر جو بات بڑی شدت سے محسوس

ہوئی۔ اس کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں کہ کسی بھی مضمون کی اشاعت پر اس طرح نوٹ لگانا غیر مستحسن عمل ہے اور پھر وہ مضمون جو کہ مدیر نے فرمائش کر کے لکھوایا ہو۔ البتہ مضمون کی اشاعت کے بعد اگلے شمارے میں اس پر اظہار رائے کا حق جہاں قارئین کو ہے، وہیں مدیر اثبات کو بھی یہ حق حاصل ہے کہ وہ پورا ایک مضمون اس کی رد میں لکھتے۔ واضح رہے کہ اس طرح کا نوٹ جریدے میں شامل کسی اور مضمون پر کہیں نہیں ہے۔ ایک نظر میں یہ گمان بھی گذرتا ہے کہ اس طرح مدیر نے اپنا کوئی پرانا حساب بیباق کیا ہے؟ ہمیں یقین ہے کہ مدیر اثبات اس حرکت کا کوئی جواز ضرور پیش کریں گے کیوں کہ وہ اسی شمارے کے صفحہ ۲۳۲ پر یہ بات صاف کر چکے ہیں کہ ''اثبات کا شروع سے مزاج رہا ہے کہ کوئی بھی چیز بغیر معقول جواز کے شامل اشاعت نہیں کی جاتی۔'' اثبات میں لکھنے والوں کے لیے ہم یہ دعا کرتے ہیں کہ اللہ انھیں ''جلال ادارت'' سے محفوظ رکھے۔ آمین۔ ●●

جواب

یکم اپریل ۲۰۱۲ کو شائع اس تبصرے میں ندیم صدیقی نے مدیر اثبات سے جواز طلب کیا تھا۔ میں نے اسی دن اپنا جواب روانہ کر دیا تھا لیکن فاضل مبصر اپنے روزنامہ میں اسے نہ چھاپ سکے۔ اختلاف رائے کا اظہار کرنا آسان کام ہے، مشکل کام تو دوسروں کے اختلاف کو برداشت کرنا ہے۔ بہرحال، یہاں میرا وہ جواب حاضر خدمت ہے، کیوں کہ ''اثبات'' کے کچھ قارئین نے بھی ایسے ہی سوالات کیے ہیں، اس لیے اس کی اشاعت کا بھی معقول جواز ہے۔ میں نے اس جواب میں القاب و آداب اور رسمی جملوں کو حذف کر دیا ہے۔ اب جواب ملاحظہ ہو:

ندیم صدیقی صاحب! اس اعتراف میں قطعی کوئی جھجک مانع نہیں ہے کہ ''اثبات'' اور ''اردو کیمپس'' کے تعلق سے آپ کا رویہ شروع ہی سے حوصلہ افزا رہا ہے جس کے لیے میں آپ کا شکریہ کئی بار زبانی ادا کر چکا ہوں لیکن اب تحریری شکل میں بھی اسے تسلیم کرنے میں کوئی تامل محسوس نہیں کرتا۔

''اثبات'' کے تازہ شمارے (نمبر ۱۴) پر آپ کا تبصرہ (مطبوعہ یکم اپریل، ۲۰۱۲) حسب سابق آپ کی وضع داری کا نمونہ ہے۔ کسی بھی مبصر یا قاری کو پرچے کے مشمولات پر اختلاف رائے کا حق حاصل ہے، بشرطیکہ اس کی نیت اختلاف برائے اختلاف کی نہ ہو۔ میں یہ خط نہ لکھتا، اگر آپ نے اپنے تبصرے میں میری ''حرکت کا جواز'' نہ طلب کیا ہوتا۔ سب سے پہلے تو مجھے اس پر حیرت کا اظہار کر لینے دیجیے کہ آپ نے اپنے قارئین سے اس مضمون کے فاضل مضمون نگار کا نام پوشیدہ رکھا جس پر مدیر اثبات نے گرفت کی ہے۔ اس ''حرکت'' میں کیا مصلحت تھی، اس پر تو آپ ہی روشنی ڈال پائیں گے۔ میں سمجھنے سے قاصر ہوں (چلیے، آپ کے اتباع میں، میں بھی فاضل مضمون نگار کا نام نہ لے

کہ انھیں مزید خفت اور شرمندگی سے محفوظ رکھنے میں اپنا تعاون دیتا ہوں)۔
آپ کہتے ہیں کہ ''کسی بھی مضمون کی اشاعت پر اس طرح نوٹ لگانا غیر مستحسن عمل ہے۔'' آپ کی اس غیر متعلق رائے کے لیے میں آپ کو الزام نہیں دے سکتا، کیوں کہ فی زمانہ مدیر اور مرتب میں کوئی فرق ہی باقی نہیں رہا، چنانچہ مجھ سے بھی آپ کا وہی توقع رکھنا فطری ہے۔ لیکن میں معافی چاہتا ہوں کہ اردو زبان وادب کا یہ ادنیٰ طالب علم عصر حاضر کے مروجہ معیارِ ادارت پر پورا اترنے کا حوصلہ نہیں رکھتا۔ میں تو ''نگار''، ''سوغات'' اور ''شب خون'' جیسے عہد ساز رسائل کا زائیدہ ہوں اور وہی روایت میرا اثاثہ ہے جو ان کے مدیران نے مجھے وراثت میں عطا کی ہے۔ لہٰذا، اگر میرے ان ''مستحسن'' پیش روؤں سے ایسے ''غیر مستحسن عمل'' سرزد ہوتے رہے ہیں تو میں انھیں مستحب سمجھتا ہوں۔ اسے میری خوش نصیبی تصور کریں کہ ایک ''نوآمدہ'' مدیر نے بھی ''اثبات'' کے اتباع میں نوٹ لگانا شروع کر دیا ہے لیکن ان کے جوش وخروش سے خوف ہوتا ہے کہ کسی دن ان کا پرچہ مدیر کا صرف ایک طویل نوٹ ہو کر نہ رہ جائے۔ اس کے برخلاف میں نے کبھی غیر ضروری طور پر نوٹ نہیں لگایا، کیوں کہ میں ہر طرح کی فضول خرچی کے خلاف رہا ہوں۔
آپ کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ فرمائش پر لکھوائے گئے مضمون پر اس طرح کا نوٹ لگانا اور بھی غیر مستحسن عمل ہے۔ لیکن جنابِ عالی! اگر یہ مضمون فرمائشی نہ ہوتا تو اس پر نوٹ ہی کب لگتا، یہ تو چھپتا ہی نہیں۔ اگر اس کی اشاعت کا کوئی اکلوتا جواز ہے تو وہ اس کا فرمائشی ہونا ہی ہے اور اسی کی وضاحت کے لیے مضمون کے آخر میں وہ نوٹ لگایا گیا ہے جس پر آپ شاکی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ آپ تین صفحے پر پھیلے ہوئے اس ادارتی نوٹ کا پہلا جملہ اپنے قارئین کو بتانا بھول گئے جس میں مدیر اثبات نے صاف صاف کہا ہے ''جیسا کہ میں نے پہلے ہی عرض کر دیا ہے کہ فضیل جعفری نے یہ مضمون میری فرمائش پر لکھا ہے اور اسے چھاپنے کا یہی اکلوتا جواز بھی ہے۔'' اس کے باوجود آپ اپنے تبصرے میں مدیر سے اس کا جواز طلب کرتے ہیں: کیا آپ کی اس حرکت کو تجاہلِ عارفانہ کے زمرے میں شمار کیا جائے؟ پھر اتنا ہی نہیں بلکہ آپ کی ارادتاً عدم واقفیت کا یہ حال ہے کہ آپ اپنے قارئین کو اطلاع دیتے ہیں کہ ''واضح رہے کہ اس طرح کا نوٹ جریدے میں شامل کسی اور مضمون پر کہیں نہیں ہے۔'' جب کہ صفحہ ۱۱۳ پر اقبال مجید کے افسانے پر تقریباً ایسا ہی تحت ادارتی نوٹ لگا ہوا ہے۔ اگر آپ اس نوٹ پر گرفت کرتے تو مجھے خوشی ہوتی، کیوں کہ اقبال مجید کا وہ افسانہ مطلوبہ نہیں تھا۔ لیکن آپ نے اس نوٹ کو لائق توجہ ہی نہیں سمجھا، کیوں کہ اقبال مجید سے آپ کے اس طرح کے تعلقات نہیں ہیں جس طرح کے فاضل مضمون نگار سے ہیں۔ اسی مقام پر شک ہوتا ہے کہ کہیں آپ نے اس تبصرے کے

ذریعہ اپنے موکل کا حق مصاحبت تو ادا نہیں کیا؟

آپ نے اپنے تبصرے میں مجھ پر یہ سنگین الزام بھی لگایا ہے کہ شاید مدیر نے یہ نوٹ لگا کر مضمون نگار سے اپنا کوئی پرانا حساب بیباق کیا ہے۔ اگر آپ اپنے اس شک کے پس منظر کی جانب اشارہ بھی فرما دیتے تو اس الزام کو بنیاد فراہم ہو جاتی لیکن اگر یہ محض قیاس مع الفارق یا قیافہ شناسی پر مبنی ہے تو پھر میں کہوں گا کہ آپ غیر دانستہ طور پر ہی سہی لیکن اپنے منصب سے بددیانتی کے مرتکب ہوئے ہیں۔ مجھے حیرت اس پر بھی ہے کہ آپ نے مجھ پر یہ الزام اس وقت کیوں نہیں لگایا جب میں نے فضا ابن فیضی پر پورا اداریہ لکھا تھا، اس وقت بھی نہیں لگایا جب میں نے لطف الرحمٰن، زبیر رضوی، ساجد رشید، گوپی چند نارنگ وغیرہ کی گرفت کی تھی۔ حتیٰ کہ آپ نے اس وقت بھی اختلاف نہیں کیا جب شمارہ:۹ میں شمیم طارق کے مضمون کے نیچے ٹھیک ویسا ہی نوٹ میں نے لگایا تھا جیسا کہ متذکرہ مضمون پر لگایا گیا ہے۔ اس وقت آپ نے یہ نکتہ نہیں پیش کیا تھا کہ مجھے آئندہ شمارے میں اس پر اختلاف رائے کا اظہار کرنا تھا، اور نہ ہی آپ نے اس شبہ کا اظہار کیا تھا کہ میں نے شمیم طارق سے اپنا پرانا حساب بیباق کیا ہے۔ تو پھر آپ اپنے موکل اور ممدوح کی گرفت پا سنتے جز بز کیوں ہو گئے کہ آپ نے مجھ پر یہ بے بنیاد الزام لگانے میں ذرا بھی تاخیر نہیں کی؟ پھر ایک سوال یہ بھی رہ جاتا ہے کہ کیا آپ میرے متذکرہ نوٹ میں سے ایک بھی ایسا جملہ نکال کر دکھا سکتے ہیں جو مضمون کے متن کے علاوہ مضمون نگار کی شخصیت پر ہو، جس سے آپ کے اس شک کو تقویت ملتی ہو کہ مبادا میں نے مضمون نگار سے اپنا پرانا حساب بیباق کیا ہو؟ میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اس "پرانے حساب" کا عندیہ آپ کا ہے یا خود مضمون نگار کا؟ کیا آپ کا یہ تبصرہ مشترکہ کاوشوں کا ثمرہ ہے؟

اب رہا آپ کا یہ مشورہ کہ میں آئندہ شمارے میں اس پر اظہار خیال کرتا تو اس کی بھی کوئی توجیہ آپ پیش نہیں کر سکے لیکن میرے پاس اسی شمارے میں نوٹ لگانے کی توجیہ موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ اس رسالے کے مدیر ہونے کی حیثیت سے اپنے قارئین کے آگے میں جواب دہ ہوں۔ چنانچہ جب میں کسی چیز کو شامل اشاعت کرتا ہوں تو ہر باب کے شروع میں اس کا جواز ضرور پیش کر دیتا ہوں اور یہ وتیرہ پرچے کے نقش اول سے جاری ہے۔ فاضل مضمون نگار کے متذکرہ مضمون نے مجھے اس قدر مایوس کیا کہ اس کی اشاعت سے پرچے کی ساکھ پر اثر پڑنے کا خطرہ دامن گیر ہو گیا۔ لیکن میں نے اپنا اخلاقی فرض ادا کیا، اور اس فرمائشی مضمون کو اس کا حق دیتے ہوئے چھاپ دیا۔ لیکن بحیثیت مدیر، اس مضمون کی اشاعت کا جواز پیش کرنا بھی میرے لیے ضروری ہو گیا تاکہ میرے زیرک اور ادب شناس قارئین اس مغالطے میں نہ پڑ جائیں کہ خدانخواستہ میں نے مضمون نگار کی قد آور

شخصیت سے مرعوب ہو کر پرچے کے معیار سے کوئی سمجھوتہ کیا ہے۔ مجھے تو اس ادارتی حکمت عملی پر آپ سے داد کی توقع تھی لیکن آپ نے یہاں بھی میری حق تلفی کر دی۔

تبصرے کے آخر میں آپ کی اس دعا سے بھی میں کافی محظوظ ہوا، جو اثبات میں لکھنے والوں کو ''جلال ادارت'' سے محفوظ رکھنے کے لیے مانگی گئی ہے۔ اس دعا پر مجھے بھی ''آمین'' کہنے کا موقع عنایت کریں۔ لیکن آپ بھول رہے ہیں کہ دوسروں کے ساتھ ساتھ آپ بھی اپنے ایک تبصرے میں ''اثبات'' کے ''جمال ادارت'' کے معترف رہ چکے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ اگر جمال میں جلال کا پرتو شامل نہ ہو تو نسائیت کا گمان ہونا اغلب ہے، جب کہ ''منصب ادارت'' جواں مردی کا بھی تقاضہ کرتا ہے، اور جمال کے ساتھ ساتھ جلال کا بھی طالب ہوتا ہے اور شاید یہی ''اثبات'' کی ادارت کا اختصاص بھی ہے، جس کی بنیاد پر آپ ہی نے اپنے ایک سابقہ تبصرے میں مدیر اثبات کو ''عام مدیر'' نہ ہونے کا اعزاز بخشا تھا۔

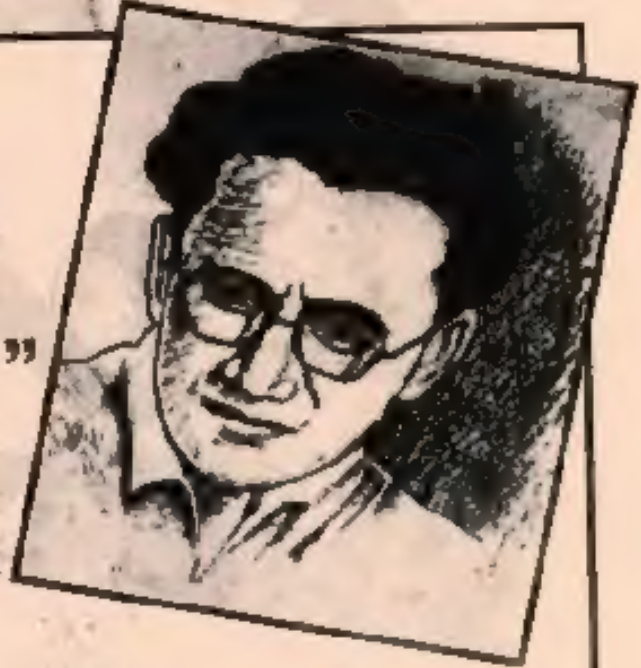
آپ نے مجھ سے جواز طلب کیا تھا، سو حاضر خدمت ہے۔ اگر میری کوئی بات طبع نازک پر بار گراں گذری ہو تو معافی کا خواستگار ہوں۔ آپ کا اختلاف سر آنکھوں پر، لیکن جیسا کہ میں نے بار بار کہا ہے کہ یہ عمل یک ضربی نہیں ہوتا اور نہ ہی ہر اختلاف صائب ہوتا ہے۔ مدیر

زیر نظر شمارہ اپنے موضوع کے اعتبار سے دستاویزی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن فحش نگاری اور عریاں نگاری پر یہ مکالمہ اس وقت تک ادھورا ہے جب تک آپ اس کا حصہ نہیں بنتے۔ اس سلسلے میں اپنی بے لاگ اور غیر متعصبانہ رائے سے مستقبل کا راستہ ہموار کریں اور آنے والی نسل کو یہ باور کرائیں کہ ان کے پیش رو ایسے نازک اور نزاعی مسئلوں پر بھی دست و گریباں ہونے کی بجائے تدبر اور غور و فکر سے کام لیتے تھے۔

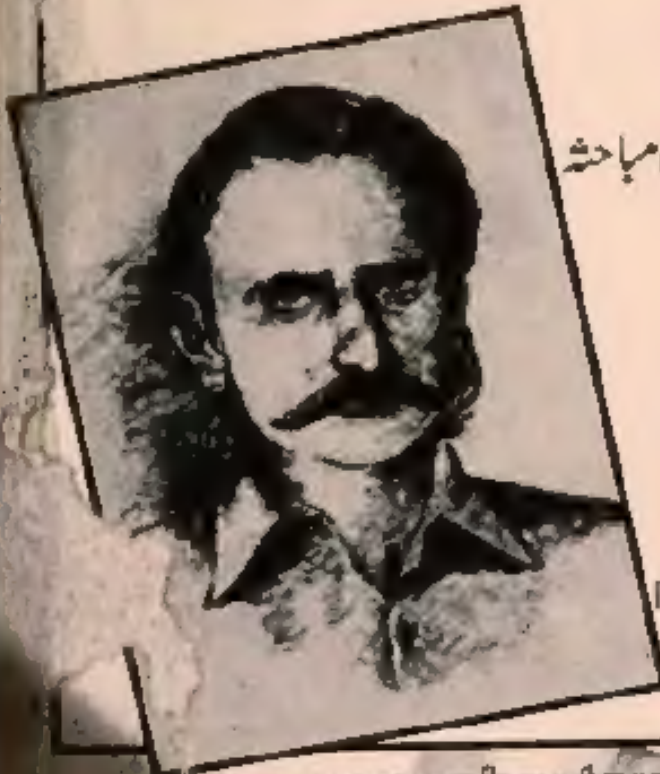
Book series
Urdu Quarterly
April - June 2012
July - September 2012
Issue: 12-13 , Volume: 3-4
Proprietor, Publisher & Printer : Quazi Shahab Alam
Editor: Ash'ar Najmi

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Post Box No. 10, Shanti Nagar, Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107 (India)
Tel. 022-64464976, e-mail: esbaat@gmail.com URL: www.esbaatpublications.com

صدی شخصیت : سعادت حسن منٹو

" میں ایسے مہذب سماج پر لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے، جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمتہ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔ " [منٹو]

عقیدت مندی اور شخصیت پرستی کے بوجھ تلے دفن منٹو پر
آئندہ شمارے میں تنقیدی توازن سے مملو ایک تحریری مذاکرہ

صدی شخصیت : میراجی

میراجی کی نظم "یگانگت" پر ایک آن لائن مباحثہ
آئندہ شمارے میں

صدارت: اشعر نجمی [ممبئی]
محرک: ظفر سید [واشنگٹن]

——— شرکا ———

محمد حمید شاہد [اسلام آباد] علی محمد فرشی [راولپنڈی]
عارفہ شہزاد [لاہور] محمد یامین [مظفر آباد] نسیم سید [ٹورنٹو]
فرخ منظور [لاہور] معید رشیدی [نئی دہلی]

جنوری-مارچ ۲۰۱۲ جلد-۱ شمارہ-۳ قیمت: ۳۰ روپے

مدیر
اشعر نجمی

پبلشر
قاضی شہاب عالم

اثبات پبلی کیشنز

PDF By :

Ghulam Mustafa Daaim Awan